

انتقاد

محتجب

ضمیمه کتاب «طاعون»

من هرگز به ناامیدی رضا نداده‌ام

تأثر پوچ

«پیچ و تاب» های برشت

و دربارهٔ :

دمی بادشتی

طلا و خاکستر

خلقیات ما ایرانیان

خسی در میقات ، آرزوئیای روانی ، مکانهای عمومی ، چشم های من خسته ، منقلومه ها و شعرهای بلند آزاد ، طاعون ، بزهکاری نوجوانان ، فرهنگ سیاسی ، پسیکوپاتولوژی ، رئالیسم و ضد رئالیسم ، مادر ، سلطان مار ، آرش ، بادماوند خاموش ، ارثیه ، یونانیان و بربرها .

نشریه ای که هم اکنون در حال مطالعه آن هستید، در راستای مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه های مجازی، تشویق به مطالعه، و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط سایت های باشگاه ادبیات و کتاب فارسی تهیه شده است.



باشگاه ادبیات

<http://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/>

<http://bashgaheketab.blogspot.com/>

طاعون

آلبر کامو - ترجمه رضا سید حسینی

۲۹۷ صفحه - ۱۲۰ ریال

متن کامل رمان معروف آلبر کامو است که با ترجمه تمیزی بزبان فارسی برگردانده شده و دکتر مصطفی رحیمی مقدمه‌ای برای این کتاب نوشته است. در شماره‌های آینده مقاله‌ای در این باره خواهیم داشت.

بزهکاری نوجوانان در ایران

از

دکتر بهرامی - دکتر بطحائی

۹۹ صفحه - ۵۰ ریال

کتاب شامل تعریف و تاریخچه و انواع بزهکاری، علل بزهکاری، پیشگیری و درمان است.

فرهنگ سیاسی

داریوش آشوری

۱۷۴ صفحه - ۱۲۰ ریال

این فرهنگ شامل مکتب‌ها، اصطلاح‌ها، مهم‌ترین سازمان‌های بین‌المللی احزاب، مهم‌ترین پیمان‌هاست. جامع‌ترین فرهنگی است که تاکنون در این زمینه نوشته شده است.

مادر

اثر پرل باک - ترجمه محمد قاضی

۳۸۰ صفحه - ۲۲۰ ریال

«مادر» تصویری است از زندگی دهقانان چینی در نیم قرن پیش.

رنالایسم و ضد رنالایسم

دکتر میترا

۱۹۷ صفحه - ۱۲۰ ریال

چاپ سوم این کتاب است که دو بخش دارد با عناوین: «رنالایسم» و «ضد رنالایسم» بخش اول حاوی سه فصل است و بخش دوم شامل نشر فصل.

پسیکوپاتولوژی

از

د. راسل دیویس

ترجمه دکتر داویدیان - دکتر بطحائی

جلد اول

۱۳۵ صفحه - ۸۰ ریال

جالب‌ترین کتابیست که در زمینه توجیه مسائل روانی بزبان فارسی منتشر شده است. مترجمین باصلاحیت این کتاب، برخلاف بعضی از مترجمین کتب روانپزشکی، امانت کامل در ترجمه بکار برده‌اند.

ناطور دشت

ج. د. سالینجر

ترجمه احمد کریمی

۳۵۴ صفحه - ۱۴۰ ریال

اولین و بهترین کتاب سالینجر نویسنده معروف امریکائی است که بزبان فارسی ترجمه شده است.

سلطان مار

بهرام بیضائی

۶۸ صفحه - ۳۰ ریال

آخرین نمایشنامه بهرام بیضائی است. در شماره‌های آینده مقاله‌ای درباره این نمایشنامه خواهیم داشت.

کامو به سال ۱۹۵۴ کتابی به نام «چند نامه به دوستی آلمانی» نشر داد. این کتاب شامل چهار نامه است که در سالهای ۱۹۴۳ و ۱۹۴۴ نوشته شده، و مخاطب آنها یکی از جوانان هیتلری است. آنچه در اینجا می‌خوانید قسمتی از نامه چهارم است که «لوئی فوکون L. Faucon» در خلاصه آثار کامو آورده است. بیشتر توضیحات زیر صفحه‌ها نیز اقتباس از نوشته‌های فوکون است.

ما و شما دیرزمانی با هم به این نتیجه رسیده بودیم که این جهان حقانیتی برتر ندارد و ما در آن محرومیم. من هنوز هم به نوعی در این عقیده باقی هستم. اما من از این اصل به نتایج دیگری رسیده‌ام، مغایر با عقایدی که شما از آن سخن می‌گوئید و سالی است میکوشید تا آن عقاید را وارد تاریخ کنید. اکنون پیش خود چنین می‌اندیشم که اگر من واقعاً در پی اندیشه‌های شما آمده بودم می‌بایست درباره آنچه کرده‌اید بشما حق بدهم. این نکته بدان حد مهم است که اکنون باید در دل این شب تابستان، که برای ما بشارت خیز و برای شما تهدید آمیز است، بر سر همین نکته درنگ کنم.

شما هیچگاه به معنی و مفهوم این جهان عقیده نداشته‌اید. و بر این اساس نتیجه گرفته‌اید که همه کارها دارای یک ارزشند. و تعریف خوب و بد بر حسب دلخواه است.

شما چنین پنداشته‌اید که با نبودن هیچگونه اخلاق بشری یا الهی، ارزشها فقط آنها هستند که بر عالم حیوانی فرمان می‌رانند یعنی خشونت و غدر.

۱- چنانکه کامو در «افسانه سیزیف» می‌گوید چون جهان را حقانیتی برتر نیست بنابراین بشر باید معنایی به آن بدهد.

۲- بدین معنی که ارزشها (اعم از خوب و بد) مساوی‌اند. این معنی دنباله اندیشه داستایوسکی است که اگر خدا نباشد هر کاری مجاز است. کامو در افسانه سیزیف می‌گوید: «مجاز بودن هر کار بدان معنی نیست که هیچ کاری ممنوع نباشد.» بنابراین بشر تنها ضامن اخلاق خود و مسؤول اعمال خود است.

شما براین اساس چنین نتیجه گرفته‌اید که بشر هیچ نیست و می‌توان روحش را کشت. به‌این نتیجه رسیده‌اید که در بی‌منطق‌ترین تاریخ‌های بشری، کوشش فرد آدمی جز ماجرای قدرت‌جوئی و اخلاق او جز واقعیت سطحی فتوحاتش چیز دیگری نیست.

در حقیقت من که گمان می‌بردم ما نند شما می‌اندیشم اکنون هیچ دلیلی برای معارضه با شما نمی‌یابم، جز عطشی سوزان برای عدل و داد که با مال به نظر من همانقدر بی‌دلیل است که آنی‌ترین احساسات.

تفاوت کار در کجاست؟ در این است که شما بی‌محابا نومیدی را پذیرفته‌اید، در صورتیکه من هرگز به نومیدی رضا نداده‌ام^۱. در این است که شما بیداد سرنوشت را چنان پذیرفته‌اید که تصمیم گرفته‌اید بیدادهای دیگری نیز بر آن بیفزائید. در حالی که به نظر من برعکس، بشر بمنظور مبارزه برضد بیداد جاودانی، باید به استواری داد بپردازد. و برای اعتراض برضد عالم شوربختی باید نیک بختی را بیافریند. تفاوت کار در این است که شما از ناامیدی خود، نشئه مستی ساخته‌اید. در این است که شما با ساختن آئینی بر مبنای نومیدی، خود را از آن فارغ کرده‌اید. در این است که شما تخریب آثار بشری و مبارزه با بشر را پذیرفته‌اید تا شوربختی اصلی او را به نهایت برسانید. در صورتیکه من پیش از هر چیز این نومیدی و این جهان پر شکنجه را نمی‌پذیرم و فقط می‌خواهم که آدمیان برای توفیق در کارزار برضد تقدیر طاغی، همبستگی خویش را باز یابند.

چنانکه می‌بینید ما از یک اصل واحد به نتایج اخلاقی متفاوت رسیده‌ایم. این بدان سبب است که شما در طی راه روشن بینی را به یک سو نهاده‌اید و به راحتی (یا از نظرگاه شما با بی‌اعتنائی) پذیرفته‌اید که دیگری بجای شما و برای کرورها مردم آلمان بیندیشد. بدان سبب است که شما از مبارزه با آسمان خسته شده‌اید و در پی آسودگی بدین کار روح‌فرسا پناه برده‌اید که در آن، هم غم شما مصروف مثله کردن روانها و انهدام زمین است سخن آخر این که شما بیداد را برگزیده‌اید، شما به راه خدایان رفته‌اید و منطق شما جز صورت ظاهر منطق چیز دیگری نیست. من برخلاف شما داد را برگزیده‌ام تا به زمین وفادار بمانم. من همچنان در این عقیده باقی هستم که جهان را حقانیتی برتر نیست. اما من میدانم که در این جهان چیزی دارای معنی است و آن بشر است. زیرا بشر تنها موجودی است که می‌تواند در پی «معنی داشتن» برآید.

این جهان لااقل متضمن حقیقت بشری هست و کوشش ما بر این است که دلایل و حقانیت‌های او را برضد سرنوشت به‌وی تفویض کنیم. جهان علت و حقانیتی جز بشر ندارد. اگر می‌خواهیم اندیشه‌ای را که از زندگی می‌سازیم، نجات دهیم باید به نجات بشر برخیزیم.

۱- کامو سال ۱۹۴۰ در *Les Amandiers* می‌نویسد: «مهمترین مسأله آنست که نومید نباشیم». به تاریخ این گفته مخصوصاً توجه کنید.

لبخند شما و تحقیر شما از من می‌پرسند که نجات بشر یعنی چه ؟ و من با تمام هستی خود فریاد می‌زنم که نجات بشر یعنی مثله نکردن او، یعنی دادن امکان عدالت به او، عدالتی که تنها بشر قدرت استنباطش را دارد.

چنین است که ما با شما در پیکاریم. چنین است که ما در آغاز کار می‌بایست در راهی به دنبال شما روان شویم که تمایلی بدان نداشتیم. و در پایان آن سرانجام با شکست روبرو شدیم. زیرا نیروی شما حاصل نومیدی شما بود^۱. اکنون که این نومیدی منحصر و محض و مغرور شده و در استنتاج‌های خود بی‌رحم گردیده، قدرتی بی‌امان تحصیل کرده است.

همین قدرت است که به هنگام تردید ما را در عم شکست، ولی در همان حال نیز مانگای بسوی تصاویر و نقوش خوشبختی داشتیم. بر این عقیده بودیم که خوشبختی بزرگترین فتوحات است، بزرگترین فتوحی که در مبارزه با سرنوشت تحمیلی به دست می‌آید، حتی در دل شکست نیز این حسرت از ما دور نشد. اما شما گردید آنچه کردید. اکنون ما وارد جریان تاریخ شده‌ایم. دیگر در مدت پنج سال لذت بردن از آوای پرندگان در طراوت شبانگاهی میسر نبود.

می‌بایستی از قدرت نومید شد. ما از جهان جدا شده بودیم، زیرا هر لحظه‌ای از جهان با انبوهی از خاطره‌های مر بار همراه بود.

در مدت پنج سال در روی این زمین دیگر بامدادی بی‌مرکز، شامگاهی بی‌زنجیر و نیم‌روزی بی‌کشتار به چشم نمی‌آمد. آری، روزگاری می‌بایست ما به دنبال شما روانه شویم. اما وظیفه دشوار ما در این بود که به دنبال شما بیائیم بی آنکه خوشبختی را از یاد ببریم. ما در خلال غریب‌خسونت می‌کوشیدیم تا یاد بود دریائی خوشبخت، ماهوری فراموش نشدنی و لبخند چهره‌ای عزیز را در دل زنده داریم. این بهترین سلاح ماست. سلاحی که هرگز بر زمین نخواهیم گذاشت. زیرا روزیکه ما این سلاح را از دست بدهیم همچون شما مرده خواهیم بود. منتهی اکنون ما میدانیم که رزم افزارهای خوشبختی برای آبداده شدن نیاز به زمان بسیار و خون بسیار دارند [...]

اکنون باید همه چیز بر شما روشن شده باشد. می‌دانید که ما با هم دشمنیم. شما مریدیداید و هیچ چیز در جهان وجود ندارد که تا این حد تحقیر مرا برانگیزد. اما آنچه را که نخست احساسی بود اکنون دلیل و حقایقتش را می‌دانم. من با شما مبارزه می‌کنم زیرا منطق شما نیز چون قلب شما جنایتکار است و در وحشتی که چهار سال بر ما روا داشتید منطق شما بهمان اندازه دخیل بود که غریزه شما. بدینگونه است که من شما را کلاً محکوم می‌کنم. شما بچشم من مردداید. ولی حتی

۱- آندره مالرو در کتاب «امید» می‌گوید که شخص بدبین و فعال چه بسا که فاشیست شود. در وطن ما اشخاص نومید که دسترسی به حزب رسمی فاشیست ندارند غالباً مستقیم و غیرمستقیم بدامان دولتیان می‌لغزند. بقیه این عده با خود می‌ستیزند و قوای بشری خویش را بوسایل گوناگون نابود می‌سازند

در همان زمانی که من درباره رفتار خشونت بار شما داوری می کنم به یاد خواهم داشت که شما و ما اجزاء يك واحد تنهائی هستیم، که شما و ما و همه اروپا دچار يك فاجعه روشنفکری هستیم. برخلاف شما من نام بشر را درباره شما همچنان حفظ می کنم. ما که به ایمان و اعتقاد خود وفاداریم، مجبوریم آنچه را که شما درباره دیگران دریغ می داشتید، درباره شما پاس داریم. مدتی طولانی این پیروزی و امتیاز عظیم شما بود، زیرا شما بسیار آسانتر از ما آدم می گشتید. و تا آخرین روز این امر مایه پیروزی کسانی خواهد بود که به شما شباهت دارند. اما تا آخرین روز، ما که شباهتی با شما نداریم، فریضه خود می دانیم شهادت بدهیم که بشر در ورای بدترین اشتباهات، توجیهی از خود به دست می دهد و منزه بودن خود را مدلل می سازد.

ترجمه رامین

يك و يك، می شود يك !

اثری شگفت و پرسخن و تفکرانگیز از

ژان پل سارتر

و آخرین سخن او در نمایشنامه نویسی

گوشه نشینان آلتونا

ترجمه ابوالحسن نجفی

بزودی منتشر می شود

انتشارات نیل - مخبرالدوله - تلفن ۳۰۴۱۲۸

تئاتر پوچ

نوشتۀ : مارتین اسلین Martin Esslin

ترجمۀ دکتر حمید صاحب جمع

قسمت آخر

از میان دراماتیسست‌های «تئاتر پوچ» ساموئل بکت بدون تردید عمیق‌ترین و بزرگ‌ترین شاعر است. Endgame و waiting for Godot محققاً شاهکارهایی هستند. Happy days و Play, Krapp's last tape و دو Acts without words - (که در آنها زبان بکلی کنار گذاشته شده است) تصاویر شاعرانه عمیق و درخشانی هستند، و نمایشنامه‌های رادیویی All that fall , Embers , words and music و Cascando قدرت ابهام‌آور مشابهی دارند.

ژان ژنه (متولد ۱۹۱۰) انضباط، هوش و تبجر بکت را فاقد است، اما او نیز شاعری است با نیروی جادویی آفرینش زیبایی از شرارت، فساد و تعفن. اگر امحاء تدریجی انسان در زمان و رمز شخصیت و هویت آدمی زمینه‌های اصلی آثار بکت هستند، توجه اساسی ژنه به کذب خودنمایی‌ها و دعاوی انسان در اجتماع و مغایرت مابین نما و واقعیت است که همیشه اغفال‌کننده باقی حوادث ماند. در The Maids ما خدمتکارهایی را مشاهده می‌کنیم که در ملغمه‌ای از تنفر و وابستگی عاشقانه نسبت به بانوی خود درگیرند، و این عشق - نفرت را از طریق یک سلسله بازی‌های تشریفاتی بی‌پایان ظاهر می‌سازند؛ در The Balcony خود اجتماع در تصویر فاحشه‌خانه‌ای تمثیل شده است که مشتریهایش را با توهمات قدرت تهیه می‌بیند؛ و در The Blacks ما دوباره با طرف مظلومی روبرو می‌شویم که نفرتش را از ظالم (که این نیز نوعی عشق است) در یک سلسله بازی ریشخند - قتل نشان می‌دهد.

ژان تاردیو (متولد ۱۹۰۳) و بوریس ویان (۱۹۲۰ - ۱۹۵۹) از جمله بهترین دراماتیسست‌های پوچ فرانسه هستند. تاردیو محقق است که با اتکاء به روش معینی امکانات تئاتری که بتواند خودش را از قید گفتگوهای پراکنده خلاص کند و به نقطه‌ای برسد که زبان فقط تبدیل به اصوات موزیکال بشود، بررسی کرده است. ویان که دنباله‌رو صمیمی‌زاری است، نمایشنامه‌ای نوشت بنام The Empire Builders که در آن گریزانان را از مرگ و تنهایی در تصویر خانواده‌ای که دائماً به خانه‌های کوچکتری در طبقات بالاتر یک ساختمان اسرارآمیز پناه می‌برند نشان می‌دهد.

در ایتالیا Dino Buzzati و Ezio d'Errico و در آلمان Günter Grass (که بخاطر اثر شگفت انگیزش Tin Drum بعنوان يك رمان نویس شناخته شده است) و Wolfgang Hildesheimer نمایندگان اصلی «تئاتر پوچ» هستند. در بریتانیا ن. اف. سیمپسون N. F. Simpson، جیمز ساندرز James Saunders، دیوید کمپتون David Campton و هارولد پینتر را باید تحت این عنوان طبقه بندی کرد. سیمپسون وابستگی آشکاری به ادبیات بی معنی انگلیسی، یعنی لوئیز کارول و ادوارد لیر دارد. جیمز ساندرز، بخصوص در Next time I'll sing to you -، اندیشه فلاسفه گزیستانسیالیست را در قالب دراماتیک بیان میکند. پینتر که کافکا و بکت را از قهرمانان ادبی می شناسد، واقع گرایی را با دریافت پوچی وجود آدمی درهم می آمیزد. در اثر اخیرش او برخی از اشارات تمثیلی کارهای اولیه اش را کنار گذاشته است، اما حتی در نمایشنامه های ظاهراً واقع گرایانه اش نظیر The Collectoin يك نوع فقدان انگیزش و راه حل، نوعی ابهام مضاعف و حس ارتباط وجود دارد که بیان ظاهراً واقع گرایانه و پیش پا افتاده بی عفتی را در قالب تصویر شاعرانه وضع بشر تغییر شکل میدهد.

در پشت پرده آهنگین تنها يك کشور وجود دارد که در نتیجه نفوذ تئاتر پوچ نمایشنامه های موفقیت آمیز پر شکفتی در آنجا نوشته شده است؛ لهستان، سرزمینی با آزادی هنری نسبی از زمان شکست استالینیست تا بوسیله گومولک در پائیز ۱۹۵۶. حتی قبل از جنگ نیز نوعی نفوذ پر قدرت سوررئالیستی در لهستان وجود داشت. (Gombrowicz و Witkiewicz دو نمایشنامه نویسی هستند که از جمله مهمترین پیشروان بلا فصل تئاتر پوچ بحساب می آیند.) بنا بر این خاک سرزمین لهستان برای پرورش درامهائی از این نوع که بتواند نظریات سیاسی را در قالب مناسبی بیان کند مرغوب بود. تعدادی از نمایشنامه نویسان جوان لهستانی بخصوص - Slawomir Mrozek و Tadeusz Rozewicz - آثار اصیل برجسته ای را تحت قرارداد - های «تئاتر پوچ» بوجود آورده اند.

اوزن یونسکو بدون تردید بارورترین و اصیل ترین دراماتیسست پوچ است، و همچنین علیرغم رگه دلچسپی و شوخ طبعی که بنا به میل شخصی در آثارش وجود دارد، یکی از عمیقترین نویسندگان این دسته است. بعلاوه او پرگو ترین دراماتیسست های پوچ است، تنها کسی که آماده است تا درباره مبانی نظری آثارش به مباحثه پردازد و به حملاتی که از جانب رئالیست ها میشود پاسخ گوید. استفاده از فن زبان و حضور همیشگی مرگ زمینه های اصلی آثار یونسکو در نمایشنامه هائی هستند. مانند: The Chairs, The Lesson, The Bald primadonna, Exit the king و Rhinoceros, The Killer.

Amédée or how to got Rid of it (۱۹۵۳) اولین نمایشنامه طولانی یونسکو و حاوی یکی از مؤثرترین تصویرهای ذهنی اوست. آرتور آدامف در حال حاضر وابسته به اردوگاهی است که یونسکو خشنترین

مشاجرات را علیه آن هدایت میکند، اردوگاه رئالیست‌های سوسیالیست که ارکان آن Théâtre Populaire است، ولی او کارش را بعنوان یکی از پیروان آرتو، که يك نورتیک بیگانه‌ایست در دنیائی بی‌معنا، شروع کرده. پیشرفت آدامف از يك انتها به انتهای دیگر شرح حال هنری و فیزیولوژیک جذابی است که در آن Professor Taranne حکم کلید را دارد. پیشرفت آدامف را می‌توان بعنوان يك جریان روان درمانی از طریق نوشتن مشاهده کرد. او که قادر به روبرو شدن با واقعیت‌های دنیای بیرونی نبود، هیجانات و فشارهای درونیش را روی صحنه برون افکند. او قبلاً گفته بود که هیچ چیز وجود ندارد که او را وادار به یادآوری يك عنصر از دنیای واقعی، مثل ذکر مکان در یکی از نمایشنامه‌هایش بکند، چه اینکار را بعنوان فرومایگی غیرقابل ذکرى بحساب می‌آورد. مع هذا، وقتی او رؤیائی را که اینک نمایشنامه Professor Taranne است بروی کاغذ می‌آورد، متوجه شد که نام واقعی يك محل، یعنی بلژیک، در رؤیایش آمده است. بدین ترتیب راستگوئی دراستنساخ رؤیا او را وادار به پذیرش یکی از مبانی اساسی هنریش کرد و از آن پس، واقعیت به شکل مصرانندتری در نوشته‌های او پدیدار شد، تا اینکه امروز او يك رئالیست تمام و کمال از مکتب برشت است. این بدان معناست که آدامف با تقریر و برون فکنی وسواسهای روحی‌اش، قابلیت روبرو شدن و کنترل دنیای عینی را که از آن به «نوروزه پناه برده بود بدست آورد. ممکن است اینطور استدلال کرد که برون فکنی وسواسهای نورتیک در ایجاد بینش نسبت به زوایای تاریک روح آدمی هم جالبتر و هم روشنتر از رو نویسی دقیق حوادث تاریخی است، و بدین جهت نمایشنامه‌های پوچ آدامف افسونبارتر و موفق‌تر از کوششهای بعدی اوست. ولی این مسئله مربوط به سلیقه و همینطور تمایلات ایدئولوژیک است. بهر حال این حقیقت بجای خود باقی است که Professor Taranne و نمایشنامه تا اندازه‌ای رئالیستی Ping Pong بدون تردید از جمله بهترین آثار آدامف هستند.

فرناندو آرابال Fernando Arrabal (متولد ۱۹۳۲) يك اسپانیائی است که از سال ۱۹۵۴ در فرانسه زندگی میکند و اینک به فرانسه می‌نویسد. او از ستایشگران بکت است، اما ریشه کارهایش را در شیوه‌های سوررئالیستی اسپانیامیدانند سرزمینی که همیشه از جهت فانتزی و غرابت (ال گر کو، گویا) غنی بوده است و در سالهای اخیر نمایندگان برجسته‌ای از جنبش‌های جدید نظیر پیکاسو (که او خود دو نمایشنامه در قالب تئاتر پوچ نوشته است) و نویسندگانی چون لورکاو Valle Inclàn ارائه داده است. سهم مشخص آرابال در طیف تئاتر پوچ بنوبه خود بسیار اصیل است؛ توجه و مجذوبیت اصلی او در جهت پوچی قوانین اخلاقی است. او دنیا را از دریچه چشمان گنگ طفلی نگاه می‌کند که بسادگی نمی‌تواند منطق قرارداد-های اخلاقی را درک کند. به همین جهت در The Automobile graveyard بایک روسپی سروکار داریم که در نهایت سادگی بخاطر آنکه مذهب مهربانی در حق

همسایگان را توصیه کرده است به حرفدانش ادامه میدهد، زیرا او چگونه می‌تواند از ابراز غائی تربن مهربانی‌ها که تفویض کردن خودش بآنهاست دریغ بورزد؟ و بهمین نحو در *The two Executioners* پسر باغی که به شکنجه‌هایی که مادرش به پدر تحمیل می‌کند معترض است، با برهان قاطع چندین قانون اخلاقی ضدو نقیض رو بروست؛ اطاعت از پدر، بشردوستی که انسان را به نجات محکوم از عذاب شکنجه‌ها وادار میکند، و نیاز با احترام و اطاعت از مادر. در این نمایشنامه قوانین اخلاقی فوق‌الذکر آشکارا در کشمکش بایکدیگرند، چرا که این مادر است که پدر را به شکنجه سپرده است. واضح است که موقعیتی که در آن چندین قانون اخلاقی در تعارضند. بیهودگی دستگاه ارزشهایی را که آنها را باهم تطبیق میدهد آشکار می‌سازد. آرا بال از قضاوت خودداری می‌کند. او تنها موقعیت را بیان میدارد و داوری را خارج از قدرت ادراک خود نشان میدهد.

ادوارد البی (متولد ۱۹۳۸) یکی از چند امریکائی ارائه دهنده «تئاتر پوچ» است. او هم بعنوان یک فرزند خوانده در احساس تنهایی یک یتیم دردنیائی بیگانه، با ژنه سهیم است، و تصویر ذهنی یک کودک خیالباف که فقط در تخیلات والدین خوانده‌اش زندگی می‌کند در اغلب نمایشنامه‌های او تکرار می‌شود، بخصوص در *The American dream* و *Who is afraid of Virginia Wolf*. نمایشنامه اخیر که شهرت فراوانی در برادوی برای البی بدست آورده است، بدون تردید یکی از زیباترین نمایشنامه‌های امریکایی از زمان شکوفندگی یوجین اونیل ببعده است. این اثر یک نوع رقص وحشیانه مرگ است که استریندبرگ را بیاد می‌آورد، و گرچه ظاهراً ترکیب واقع‌گرایانه دارد، اما در حقیقت، مانند بهترین آثار پینتر، از دو جهت از تئاتر رئالیستی فاصله می‌گیرد: بعنوان تمثیلی از اجتماع امریکائی، تصویری شاعرانه از خلأ و عقیمیت این اجتماع، و بعنوان یک آئین مذهبی پیچیده بسبک ژنه. *The Zoo story* (۱۹۵۸) که یکی از درامهای متهورانه البی است، شامل همین نوع پیچیدگی است؛ این نمایشنامه در واقع بررسی بالینی دقیق جنون جوانی است، تصویری از تنهایی و عدم قابلیت یک مرد در ایجاد ارتباط، و همینطور، در سطح مذهبی و رمزی، نمایش خود فدا ساختن که با شهادت مسیح همانندی کنجکوانه‌ای دارد. (به اسامی *Jerry - Jesus* و *Peter* توجه کنید).

«تئاتر پوچ» بطور کلی، نمایشگر تصویر سرخورده، خشونت‌آمیز و منتج از جهان ماست که گرچه غالباً در زیر نقاب فانتزی پنهان شده است، معیناً در اصل واقع‌گرایانه است، بدان معنی که هیچگاه به‌عذر ناامیدی، ترس و تنهایی در جهانی بیگانه و متخاصم از واقعیت‌های مغز انسان طفره نمی‌رود. در تصویر اغراق‌آمیز و غریب «آمده» واقعیت انسانی بیشتری نهفته است تا در بسیاری از نمایشنامه‌های طولانی‌تر که فقط عکس برگردانه‌ای از نمای ظاهری زندگی هستند. رئالیسم این نمایشنامه‌ها یک رئالیسم روانشناسی و درونی است. در این آثار بجای کوشش در

توصیف ظاهر بیرونی وجود آدمی به کشف خمیر نیمه آگاه انسان در عمق پرداخته می شود و بهیچ وجه صحیح نیست که این نمایشنامه ها، که عمیقاً بدبینانه هستند، چیزی بجز بیان ناامیدی محض انسان نمی باشند. درست این است که «تئاتر پوچ» در اصل یقین های تسلی بخش مذعبی و یا اعتقادات سیاسی را مورد حمله قرار میدهد. هدف «تئاتر پوچ» اینست که تماشاگران را از احساس رضامندی و خشنودی رهائی بخشیده آنها را با حقایق خشن وضع بشر آن گونه که این نویسندگان مشاهده می کنند روبرو سازد. اما رجز خوانی ها و اعتراضاتی که پشت این پیام وجود دارد مبین همه چیز هست بجز ناامیدی. جنبش «تئاتر پوچ» در واقع مبارزه ایست بخاطر پذیرش وضع بشر آن گونه که هست، با تمام شگفتی ها و بیهودگی هایش، و بخاطر تاب آوردن در برابر آن با وقار، شرافتمندی و احساس مسئولیت، صراحتاً بدین خاطر که راه حل های ساده ای برای شگفتی های هستی وجود ندارد، زیرا که انسان در نهایت موجودی است تنها در جهانی خالی از معنا. راست است که دور انداختن راه حل ها و توهمات تسلی بخش احتمالاً دردناک است اما احساس آزادی و آسایش بدنبال خواهد داشت. و بدین گونه است که، در تجلیل نهائی، «تئاتر پوچ» اشک ناامیدی در چشم ها روانه نمیسازد. بلکه لبخند آزادی به لب ها میراند.

پایان

مایا

دختر گریزان کندو

والدمار بونسلس - ترجمه د. م

« چاپ دوم »

منتشر شد .

انتشارات نیل - مخبرالدوله - تلفن ۳۰۴۱۲۸

«پیچ و تاب‌های» برشت



نوشته : مارتین اسلین Martin Esslin

ترجمه پرویز مهاجر

چاپ چند جلدی آثار برشت که سورکامپ ناشر آلمانی اش منتشر کرده است، همچنان همان راه پرپیچ و خم پیشین را دنبال میکنند. بعد از چاپ ناکامل شعرهای برشت (که در اصل اعلام شده بود قرار است در ۶ جلد باشد و بدنبال بانگ اعتراض هائی که نسبت به حذف‌ها و متن‌های بنارسائی ویراسته برخاست به ۹ جلد رسید و طولی نکشید که در ده جلد تمام شد) بعد از چاپ اندکی کاملتر اما همچنان آسیب دیده نوشته‌های نظری برشت در باب درام در هفت جلد، حال چاپ آثار منشور او در ۵ جلد بدست ما رسیده است.

در اینجا نیز شادی شخص دیری نمی‌پاید زیرا درمی‌یابد که این چاپ نیز از کمال بسیار بدور است. یکی از داستان‌هائی که برشت در نامه‌هایش بسیار بدان اشاره میکند، Tui Novel، در اینجا دیده نمی‌شود و این داستانی است بسبک چینی درباره نگرش روشنفکران به انقلاب اجتماعی.

از طرف دیگر در این چاپ (که فقط نشرروائی برشت را در بر دارد) مجموعه بسیار خوبی از داستان‌های کوتاه برشت که حاوی آگاهی‌های دلکشی است از آغاز جوانی او، گردآمده است. از همه مهم‌تر در جلد پنجم و آخرین، با اثر بسیار جالبی که تا کنون ناشناخته مانده بود روبرو میشویم. اثری که چندان شکل داستانی ندارد (و چنین ادعائی هم نمی‌تواند بکند) بلکه پاره دلکشی است از شرح حال برشت و تصویر شخصی سیاسی و تا حدی خصوصی خود او. عنوان این کتاب Me-Tider Wendungen است که شاید بتوان به «کتاب پیچ و تاب‌های Me-ti» ترجمه‌اش کرد.

در اینجا نیز برشت به شیوه بیگانه‌نمائی محبوب خود متوسل شد، و داستان را با صحنه آرائی چینی روایت کرده است. در سال‌های ۳۰-۱۹۲۰ که شکل بخش-ترین سال‌های زندگی برشت‌اند، برسم روز در آلمان سخت به آثار کلاسیک چینی توجه میشد. چین شناس بزرگ ریچارد ویلهلم در همین زمینه مجلداتی چند، با روکش‌های زیبای سیاه و زرد، که از لائوتسه تا کنفوسیوس را در برداشت، بچاپ رساند. همین مجلدات اثر معروف Fching، «کتاب تحولات» را نیز شامل میشد؛

کتابی که در اصل جزوه‌یی بود شامل پیشگویی‌هایی که به خواننده امکان میداد تا آینده را از شکل فررافتادن چوب‌های کوتاه و بلندی که پخش میکردند، پیش‌بینی کند.

نام Me-ti که در عنوان آمده است، روشن است که از نام Mo-li فیلسوف که آثار او نیز در سالهای ۲۰ بعد در آلمان چاپ شد، گرفته شده است و پیداست که خود عنوان نیز تأویل - و تقلید طنز آلودی است از «کتاب تحولات» - Wan dlungen تا «پیچ و تاب‌های ماهرانه» Wendungen. زیرا در اینجا برشت چگونگی نگرش خود را به مارکسیسم و حزب کمونیست از سالهای ۱۹۳۴ تا ۱۹۵۰، بما ارائه داشته است، سالهایی که بگفته ویراستار او جانسون، برشت دست‌اندر کار نوشتن متل‌ها و کلمات قصاری بود که کتاب حاضر را بوجود آورده‌اند.

از نظر شکل این پاره‌های کوتاه شباهت بسیار دارند به متل‌های کوتاه از نظر شکل این پاره‌های کوتاه. *Geschich 'ten von Herrn keuner* (داستانهای کوی‌نر) که برشت از ۱۹۳۰ به بعد دسته‌دسته منتشر کرد. اینکه کوی‌نر، اخلاقی‌شکاکی که قهرمان این متل‌هاست و تصویری است از خود برشت، همواره برای آنان که بانگرش برشت‌آشنائی داشته‌اند امری است بدیهی، با این وصف از آنجا که آقای کوی‌نر نظرهایی ابراز میداشت که چندان با قشری‌گری حزب آلمان شرقی سرسازگاری نداشت، کسانی که در پی اثبات این نکته بودند خشمگینانه از طرف این مراکز با اتهام نسبت دادن آراء شخصیتی داستانی به نویسنده‌آن، مورد حمله قرار میگرفتند. اکنون خود برشت دلیل صحت یکی دانستن کوی‌نر - برشت را ارائه داده است. در آغاز کتاب تازه کلید رمز نامهایی که در «کتاب پیچ و تاب‌ها» آمده‌اند، بدست داده میشود. از همین راه است که پی‌می‌بریم که مثلاً کلمه معادل مارکس است، مین‌له، لنین. نین. استالین. سو، اتحاد شوروی. هیتلر، هی‌یه. دوی‌یه (قیاس کنید با عنوان آرتورو اوی) یا تی‌هی و برشت، کین، کین‌یه، کین‌له (این‌ها همه شکل‌هایی هستند از نام کوی‌نر؛ و در حقیقت در بسیاری موارد برشت هنوز کوی‌نر را منظمأ به Kin یا Hin-Jeh بدل نکرده است و هر دو نام در کنار هم آمده‌اند.)

حجم دویست صفحه کتاب بیشتر مصروف کوشش برشت در کلنجار رفتن با مسأله‌ای شده است که بی‌شک استالینیسم در برابر مردی چون برشت که بیش از هر چیز بعنوان انسانی صلح‌گرا و متحد آنارشیسم مؤمن بهر نوع آزادی، آزادی جنسی، سیاسی، اقتصادی و روحی به کمونیسم روی آورده بود، طرح کرد. تماشای تلاشهای تقریباً رقت‌بار برشت برای آنکه خود را قانع کند که هر اس دوره استالین ضرورت داشت، دردناک است.

«بعد از آنکه کارفرمایان بیرون رانده شدند، بسیاری از مردم انجمن مین‌له Mien - Leh را بخاطر نبودن آزادی کافی در سو Su مورد حمله شدید قرار دادند. در حقیقت انجمن درهمه جا به مدتی دراز - هواداران کارفرمایان و قشرهایی از روستائیان دولت‌مند را تحت فشار قرارداد و برای اینکه از عهده این کار برآید از اعضای خود انضباطی آهین طلب کرد. لذا چنین بنظر رسید که آزادی در همه‌جا،

حتی در میان مقامات جامعه بکلی نابود شده است. می تی Me-ti با همه کسانی که از نبودن چنین آزادی ندبه سر داده بودند از در مخالفت درآمد.

استدلال می تی Me-ti دنباله همان فکر قدیمی است که آزادی اقتصادی مهمتر است از آزادی سیاسی؛

«... آنها (اعضای انجمن) میدانند که برخلاف کارفرمایان و زمین داران، از لحاظ اقتصادی نمی توانند بطور انفرادی آزاد باشند، بلکه آزادی آنها در کلیت دسته جمعی شان است. بنابراین میدانند که آزادی خاص خود را سازمان داده اند و از همین جاست که جبر و زور ناشی میشود. عنف بر ضد همه جریانات فکری که تولید کالا برای همه را تهدید میکند، بکار بسته میشود. در مقابل این جبر است که فریاد همه آنان که میخواهند از لحاظ تشکیلاتی آزاد باشند و اغلب از جهت اقتصادی از آزادی بهره مندند، بلند میشود. آنان باین جبر و زور چنان اعتراض میکنند که گوئی جبر امپراطوران است. آنان در نیافته اند که آزادی یک کار اقتصادی است، کاری که باید بآن سازمان بخشید.»

تأسف انگیز تر از این کوشش برشت است برای موجه ساختن اردوگاه های کار اجباری در شوروی.

«در کشور Tsem نابرابری از بین رفته، ستم انسان بانسان تا حد امکان، دشوار شده است. اما هنوز عناصری ضد اجتماعی وجود دارند که با آنان بروش غربی رفتار میشود. برای اینکه از زبان اقدامات فردی آنها با اجتماع جلوگیری شود، برای مدتی از دیگران جداایشان کرده اند. پیش از این در ساختمان مخصوصی دربندشان میکشیدند؛ اما امروزه این کار بارفتار خوددارانه همه مردمی که ذهن اجتماعی دارند و نسبت به آنان انجام میشود. آنها محکوم میشوند تا نهادهای اجتماعی کشور بهبود یابد. همه آنان که مستوجب یک محاکمه قانونی شده اند، به مردمی که محاکمات قانونی را رهبری میکنند، رومی آرند. آنها باید دلایل تجاوز خود را بفهمند و اگر کسی متهم بچنین جرمی شد باید بطور علنی متهمش کرد. آنها علیه تعلیم دهندگان خود و همچنین مردمی که مسؤول بعضی نهادهای اجتماعی هستند دادخواهی میکنند. هنگامی که توانستند دگرگونی هایی ایجاد کنند و یا غیر علمی بودن پیشنهادهایشان با ثبات رسید دوره کار اجباریشان پایان یافته محسوب خواهد شد. در مورد دوم بیشتر بکارهایی گمارده میشوند که مورد انتقاد قرار میدادند. می تی Me-ti میگوید بدکاران با واداشتنشان بکارهایی که سبب بهبودی میشود، بهتر خواهند شد.»

(بقیه دارد)

ققنوس در باران

اشعار تازه «۱. بامداد»

در این ماه منتشر می شود

بحث و استقار

دستی با دشتی^۱

خیام از جمله متفکرانی است که باید درباره اندیشه او کتابها نوشته شود و زوایای فکر او روشن گردد.

حیرت خیام از چیست؟ باده خیامی کدام است؟ در نظام فکری او خوش بودن به چه معنی است؟ به همان معنائی که مفتی و محتسب نیشابور درك کرده اند؟ و اگر آن نیست پس چیست؟ چگونه می توان خون رزان را از خون کسان جدا کرد؟ «آزاده ای» که در نظام تصویری خیام باید آسان به کام دل برسد چگونه آدمی است؟ منظور از غافل منشین چیست؟ در دل عبارت «آن جام جهان نمای جم من بودم» چه مفاهیمی نهفته است؟ آن طارم نه سپهر ارقم که هیچ است، چیست؟ چگونه دوزخ شرری زرنج بیهوده ماست و چگونه در اندیشه حیرت زده خیام، فردوس دمی زوقت آسوده ماست؟ خیام اندرز میدهد که:

«با اهل خرد باش که اصل من و تو گردی و نسیمی و شراری و نمی است»
اهل خرد کیست؟ و چگونه می توان نه خادم کسی بود و نه مخدوم کسی؟

منادی فلسفه بیهودگی، فریاد می زند که «بیهوده نه ای». بشر در نظر او بیهوده نیست. پس چیست؟ آیا آن کسی که بر مرگ بشر اینهمه خروشیده است بزرگترین پاس دارنده زندگی نیست؟
آیا در مصراع «از بهر تفکرم بر آورد خرد»، معنای دقیق و راهی پربرکت پنهان نیست؟

چرا خیام می نالد که «اسرار زمانه گفت می نتوانم»؟ رنج ندانستن بیشتر است یا نتوانستن؟ و ده ها پرسش دیگر.

اکنون ببینیم دشتی جواب این پرسشها را چگونه داده است.

دشتی کتاب خود را به سه قسمت تقسیم می کند:

۱- در جستجوی خیام. ۲- در جستجوی رباعیات. ۳- اندیشه سرگردان.
در قسمت نخست، ابتدا «خیام شاعر» مطرح می شود. در آغاز کتاب می خوانیم که: «خیام فیلسوف موجودیست^۲ مشخص و یافتن او بواسطه رساله های فلسفی وی آسان، ولی خیام شاعر هنوز ناشناخته مانده». متأسفانه دشتی در نخستین گام به

۱ درباره «دمی با خیام» نوشته علی دشتی، ناشر امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۴.

۲- در این مقاله مشخص کردن کلمه ها از نویسنده همین سطور است.

دنبال خیام، خودگم شده است. زیرا «لا منطقی نیست که یافتن فلسفه شاعری آسان به نظر آید ولی درك شعر او مشکل باشد. شاعرانی که چون عنصری و فرخی دلفلسفه آسانی دارند درك شعرشان دشوار نیست. و اگر در شعر کسانی چون خیام و ناصر خسرو اشکالی باشد این مشکل در فلسفه آنان است که در شعرشان انعکاس یافته.

اما میان شعر خیام و نوشته‌های فاسفی او تناقضی به چشم می‌خورد. علت این تناقضی چند امر است:

نوشته‌های فلسفی خیام به منظور خاصی تنظیم شده، در صورتیکه رباعیات او جوشش احساسات و اندیشه‌های اوست. اولی به دست این و آن می‌رسیده در صورتیکه دومی دور از دسترس خامان و کوتاه فکریان بوده است. و همین نکته به شاعر امکان می‌داده که جوهر اصلی فکر خود را آشکار کند.

زمان را فراموش نکنیم. «بزرگان» از بزرگترین دانشمندان و فیلسوفان عصر انتظار دارند که درباره مسائل اساسی روز، عقیده خود را بگویند. اگر خیام آنچه را در شعر گفته، در نشر هم بازگوید يك لحظه بعد، جسد او بر دروازه نیشابور آویخته است. لاجرم، به ناچار، چیزی می‌نویسد و کالیله وار، در ته دل، عقیده اصلی خود را حفظ می‌کند. اما دل خروشان آرامش نمی‌گذارد و نتیجه این کشمکش‌ها رباعیاتی می‌شود که اکنون رو به روی ماست.

در مشرق زمین، پیش از این شاعر از آزادی بالنسبه زیادی برخوردار بوده است (که یادش به خیر باد). تا آنجا که بنا به قول مشهور: آنچه برای دیگران مجاز نیست، برای شاعر مجاز است.

چنین است که به گفته صادق هدایت: «ترچه يك مشت آثار علمی، فلسفی و ادبی از خیام به یادگار مانده، ولی هیچکدام از آنها نمی‌تواند ما را در این کار راهنمایی بکند. چون تنها رباعیات افکار نهانی و خفایای قلب خیام را ظاهر می‌سازد. در صورتیکه کتابهایی که به مقتضای وقت و محیط یا بدستور دیگران نوشته حتی بوی تملق و تظاهر از آنها استشمام می‌شود و کاملاً فلسفه او را آشکار نمی‌کند.»^۱

چند صفحه بعد می‌خوانیم: «برای شناختن رباعیات اصیل او باید نخست شخصیت معنوی خیام را بشناسیم... همچنین خلق و خوی او را از گفته‌های معاصرین وی بیرون کشید و از نوشته‌های مسلم خود او تا درجدهای به شخصیت او پی‌برد.» (ص ۱۴).

درباره شناختن شخصیت معنوی خیام، همچنانکه خود نویسنده نیز متوجه بوده، نوعی «دور» لازم می‌آید: برای شناختن رباعیات اصیل باید شخصیت معنوی خیام را بشناسیم و برای شناختن شخصیت معنوی او باید به رباعیات رجوع کنیم. چگونه می‌توان از این دور نجات یافت؟ راهی که نویسنده کتاب نشان می‌دهد بهیچ وجه کافی نیست: «باید بانهایت دقت و احتیاط از قرائن و امارات مدد گرفت و ذوق

سلیم و روشن بین را چراغ هدایت ساخت». (ص ۱۴)
این قرائن و امارات کدامها هستند؟ معیار شناسائی و داشتن «ذوق سلیم و روشن بین» چیست؟ آیا محقق حق دارد خواننده را به استناد «روشن بینی» خود وادار به سکوت و تسلیم کند؟

می بینیم که نخستین ستون روش نویسنده کتاب اساسش بر آب است. دومین معیار شناسائی رباعیات خیام، شناختن خلق و خوی شاعر قلمداد شده، آنهم از روی گفته‌های معاصران او. باید پرسید آیا خلق و خو جزو شخصیت نیست؟ و اگر خارج از آنست تعریف دقیق این هر دو کدام است؟ گذشته از آن «خلق و خوی» شاعر را از گفته‌های معاصرانی که (حتی به تصدیق دشتی) به سبب صراحت بیان خیام، همه به نحوی به او نیش می‌زده‌اند چگونه تشخیص دهیم؟

این معاصران چه به سبب تظاهر به دین‌داری، چه به سبب خوش خدمتی به بزرگان، خیام را به باد تهمت و دشنام گرفته‌اند. در همین کتاب می‌خوانیم که نویسنده «تاریخ الحکماء» خیام را دچار «تیرگی روح» و شعرهایش را «مارهای خوش خط و خال» می‌داند. نویسنده مرصادالعباد خیام را فقط «به نزد نابینایان به فضل و حکمت و کیاست معروف» می‌شناسد. سلطان ولد حتی نام خیام را با لحن «تجاوزالله عن سیئاته» ذکر می‌کند.

چگونه می‌توان از میان این دشنامها «خلق و خوی خیام را بیرون کشید»؟ و آنکه هیچ‌آنچه دشتی از خلق و خوی خیام استنتاج کرده، بیشتر به اندازه‌ای کلی و بدیهی است که هیچ نکته‌ای را از فکر عمیق خیام روشن نمی‌کند. می‌خوانیم که: «اولا خیام مرد افزون‌طلبی نبوده است، چه افزون‌طلبی خواه در راه جاه و مقام و خواه برای رسیدن به مال از شأن و اعتبار دانشمند می‌کاهد، زیرا در این صورت با منافع دیگران اصطکاک پیدامی‌کند. (چه دلیل جالبی.) برعکس و ارستگی و کناره‌گیری از تمام آنچیزهائی که آزمندان را مجذوب و اسیر کرده است به شخص مناعت و سربلندی می‌بخشد و برای وی حریمی از احترام فراهم می‌کند. خیام چنین بوده است». (ص ۲۵)

از این کشف مهم ثابت می‌شود که خیام به اندازه فلان تاجر بازاری حرص مال نداشته و به اندازه و کالای مجلسین آزمند مقام نبوده است.

دومین کشف دشتی از «خلق و خوی» خیام تماشائی‌تر است:

«در میدان پرغوغای زندگی خردمند بودن بیش از دانش و تبحر در فنون به کار می‌آید. داشتن طبعی سازگار و روشی در حد اعتدال شخص را بیش از دانش، از مکاره ایام صیانت می‌کند... پختگی و متانت و اجتناب از هر قول و فعلی که وقار و آراستگی را درهم شکند بیش از فلسفه و دانش بکار خیام خورده و او را از سرنوشت‌هائی ناگوار که بسی دانشمندان بدان دچار شدند حفظ کرده است». (ص ۲۶)

جف القلم ! پس، از این حکایت پرفصاحت چنین باید نتیجه گرفت که وظیفه اصلی و اساسی هر فیلسوف و متفکری آن است که بهر نیرنگی شده خود را از «مکاره ایام صیانت کند» و دانش و آزادگی و فلسفه و مردانگی را فدای منافع شخص خود سازد و بکوشد تا «وقار و آراستگی» (و مخصوصاً آراستگی) خود را درهم نشکند. بقیه مردم خود داند و خدای خود. بروند در صحرا سنگ بیندازند تا بفشان و اشود! وقتی نوع دوستی و انجام وظیفه «وقار و آراستگی» را درهم شکند گومباد! «خردمند» باید در برابر رذالت‌ها و ستم‌های روزگار «طبعی سازگار» داشته باشد بطوری که بتواند همیشه و در هر حال «مقام» خود را حفظ کند و با داشتن «روشی در حد اعتدال» باید چنان کند که شخصاً در برابر رقیبان جاه و مقام، قافیه را نبازد. چنین است خیامی که دشتی به ما می‌شناساند.

با این مقدمات، نویسنده کتاب البته به این نتیجه می‌رسد که خیام از آن کسانی است که «کمتر خویش را عرضه می‌کنند.» و «کمتر فکر و احساس خود را بیرون می‌ریزند.» (ص ۳۱) خیام کسی است که «طوفان‌ها را با تدبیر و احتیاط از خویش رد می‌کند.» و «طبیعت مایل به زهد داشته است.» (ص ۳۶) و «وقار جبلی و خوی نرم و مآل اندیش، او را از ورود در هر مشاجره‌ای باز می‌دارد» (ص ۴۰).

این توصیف فیلسوف آزاده‌ای است که با نهایت شجاعت، در قرن خرافه و جهل، مرد و مردانه، و شاید يك تنه، با مذهب دست و پنجه نرم می‌کند. این توصیف کسی است که می‌گوید:

از حور و قصور و از بهشت و دوزخ غافل بنشین، کاینهمه آوازه دهند

و این توصیف کسی است که می‌گوید: «باز آمدنت نیست چو رفتی رفتی». کسی که به کنایه^۱ صانع را «لعبت باز» و «بدتر از مست» می‌خواند و می‌خواهد که این فلك را از میان بردارد و از نو فلکی چنان بسازد که بجای اراذل و دغلان، آزاده بکام برسد، کسی که فریاد می‌زند: «این طارم نه سپهر ارقم هیچ است» و

دوزخ شرری زرنج بیهوده ماست فردوس دمی ز وقت آسوده ماست
کسی که به خالق ایراد می‌کند که:

گر نیک آمد شکستن از بهر چه بود ورنیک نیامد این صور عیب کر است؟
و سرانجام این توصیف شاعر بی‌باکی است که شاید بزرگترین هجورا درباره بهشت ادعائی گفته است: گویند بهشت و حور عین خواهد بود ... الی آخر.
آیا خیام است که با مآل اندیشی از ورود در هر مشاجره‌ای که «آراستگی» را درهم شکند احتراز می‌کند:

۱- می‌گوئیم بد کنایه. زیرا خود گفته است:

با چرخ مکن حواله کاندر ره عقل چرخ از تو هزار بار بیچاره تر است

اکثر نویسندگان کتاب یکبار دزدکی کالیله اثر برشت را خوانده بود، و از عنوان «دانشمند تبیهکار» آگاه بود، هرگز چنین نسبت وحشتناکی به خیام نمی داد. در مبحث «خیام و تصوف» که جای سخنهای بسیار است گفتگو از این قبیل است که در فلان کتاب نوشته شده است خیام پس از مرگ به خواب مادر آمده و برای او شعر گفته دشتی ثابت می کند که این روایت دروغ است زیرا از جمله دلایل آنکه: «خیام دارای عمر طولانی بوده و بعید است: مرد هشتاد ساله مادر داشته باشد» (ص ۷۴) و نیز کشفیات بسیار مهمی از این قبیل که «خیام از توی دستی هیچگاه ننالیده ... و از مردن بیم داشته است» (ص ۷۵) اما از طرفی بداو می برآورد که «دردم واپسین با این نماز و با این سجده و با این عبادت (سیر آدم ای خدای از هستی خویش ...) روح معتدل خود را نشان دهد» (ص ۷۶).

نویسندگان کتاب می خواعد این استنباط خود را که «در آراء فلسفی خیام معارضه های صریح نسبت به معتقدات رایج و مسلم زمان خود دیده نمی شود»، با رباعیات تطبیق دهد. این روش به اندازه ای غیر منطقی است که حتی خود نویسندگان کتاب هم متوجه آن شده است: «تنها جائی که می توان به کنه اندیشه او پی برد رباعیات است» (ص ۷۷). پس چه اصراری است که ادعا کنید «خیام هرگز با صراحت نگفته که جهان دیگری وجود ندارد» (ص ۷۷). پس این شعرها چیست که:

باز آمدنت نیست چور رفتی رفتی.

رفتیم بمسندوق عدم يك يك باز.

کاش از پی صد هزار سال از دل خاک چون سبزه امید بردمیدن بودی.

گوئی که از آن جهان رسیده است ای دل؛

از خاک برآمدیم و برباد شدیم.

گاهی این استنباط غلط از فکر خیام، فیلسوفانه تعمیم یافته است:

«اصل تقیه و کتمان فطری و غریزی بشر است» (ص ۷۷) روانشناسان را خبر خواهیم کرد که غریزه تازه ای در محیط بزرگان ایران کشف شده است. و نیز: «وحی و نبوت و معاد و سایر اصول اولیه ای که دینات مقرر داشته است... ضرورتی برای نظم اجتماع هستند» (ص ۸۶).

در این نظام فکری باید کلیه کسانی را که به وحی معتقد نیستند به عنوان مخل نظم اجتماع به دار آویخت.

ادامه دارد: «عرفای بزرگ ... در عین حال عبادات را برای مبتدیان طریقت و سلوک واجب می گفتند، برای اینکه انجام تکالیف دینی راهی است بسوی تهذیب نفس و تزکیه باطن».

فرمود: اما تو چنانکه می نمائی هستی؛

شانزده صفحه از کتاب وقف اثبات این نکته شده است که برخلاف تصور احمد حامد صراف، نویسندگان عراقی، خیام «یکی از دعاة باطنیان» نبوده است. نویسندگان کتاب پس از این گونه بررسی ها در خیام هشت صفت یافته است، به این شرح:

۱- بر تمام معلومات متداول عصر خود تا برسد به تفسیر و حدیث مسلط بوده ۲- مردی بوده جدی و باوقار ۳- کم حرف و در خود فرو رفته ... ۴- به شیخ الرئیس ارادت داشته ۵- شخصی با مناعت و عزت نفس بوده که قوت و احترام خود را در قناعت و شیوه اعتدال یافته است. ۶- دایره معاشرتش وسیع نبوده. ۷- و از همه مهمتر: «خیام از آن طبقه مردمانی است که در آنکه قوی و فکر نافذ آنها نمی تواند در دایره معتقدات عمومی باقی بماند. ناچار بکوش و جستجو برمی خیزند و خواه نخواه دچار شک شده و در هیچ بابی عقیده جازم و قاطع ندارند و از همین روی دیگر هیچگونه باعث و موجب معقولی نمی یابند که شکوک خود را در جان دیگران بریزند مخصوصاً که خطر تباه کردن زندگی خویش را در آن می بینند». ۸- حساسیت شدید نسبت به خوبی و زیبایی و توأم با وسعت مشرب، او (خیام) را منظور اهل معرفت یا رجال خوش ذوق قرار میدهد. و بعید نیست در مجالس خصوصی و در بسته آنان ظرافت فکر و لطایف ذوق خیام، بزم را گرمی و نشئه داده باشد. (ص ۱۱۱)

در این خصوصیات دقت کنید؛ گفتن این که کسی مثل خیام «بر معلومات زمان خود مسلط بوده» چه مشکلی را می کشاید؟ آیا تبصره در «حدیث»، حدیثی که هر کس چند کلمه عربی می دانسته چند تائی از آنرا جعل کرده، بر مقام علمی و فلسفی خیام تا چه حد می افزاید؟ آیا جدی و «باوقار» و احیاناً خوش لباس و خوش ریخت بودن تا چه اندازه در تکوین اندیشه اساسی فیلسوفی مؤثر است؟ آیا «کم حرف» و «قانع بودن» جزو ممیزات اصلی متفکری محسوب می شود؟ آیا «خروج از دایره معتقدات عمومی» جزواوصاف خیام است یا ملایده؟ آیا «منظور رجال خوش ذوق» بودن دشنامی به خیام نیست؛ مگر خیام دلالت یا دفن یا تصنیف خوان بوده که منظور رجال خوش ذوق قرار گیرد و «مجالس خصوصی و در بسته آنان را گرمی داده باشد»؛ چگونه می توان ادعا کرد که خیام در هیچ بابی «عقیده جازم و قطعی» نداشته است؟ به چه دلیل دایره معاشرت خیام را منحصر به مجلس کسانی کنیم که خود او درباره آنان گفته است «حکیم نمایان دوره ما همه دست اندر کارند که حق را با باطل بیامیزند. جز را با و تدلیس (معرفت فروشی) کاری ندارند. و اگر دانش و معرفتی نیز دارند صرف اغراض پست جسمی می کنند.»^۱ همان کسانی که بگفته خیام «جوینده صادق حقیقت را موهون و شایسته استیزاء می دانند».^۲

رسیدن به این نتیجه که از نظر خیام «انسان نباید هر چه می داند بگوید ... و گرنه آسایش و زندگی را بر شخص تباه می کنند» (ص ۱۳۲) فیلسوف را تا حد سیاستمداری حساس بگرپائین می آورد.

۲۳ صفحه ای از کتاب که به گفتگو درباره «باده خیامی» اختصاص یافته خلاصه اش اینست که خیام اهل «فسق و فجور» نبوده و از کسانی نیست که «از فرط نادانی یا از روی خوی حیوانی تابع غرایز و شهوات خویشند و چون قوانین دینی

یا اخلاقی را عایق مشتهیات خود می بینند بر آنها پای می ندارند و خرق اصول شریف و مفید را نشانه آزاد فکری خیال می کنند.» (ص ۱۹۶) در این فصل پس از مقداری انشاء پردازی، نویسنده به این نتیجه رسیده است که: «در این صدد نیستم خیام را منکر مبدء و معاد و نفی کننده تمام مبانی عقیدتی عصر خود بگویم، بلکه این نکته دقیق به ذهن من نیش میزند که خیام خواه مؤمن، خواه ملحد، در باب جهان آفرینش و عوالم ما بعد الطبیعه اندیشه‌هایی داشته است بیرون از دایره معتقدات عمومی...». این توصیف بر جماعت زیادی از روضه خوانها صدق می کند که اراجیف روضه خوانهای معمولی را قبول ندارند و به نحوی از انحاء با «معتقدات عمومی» از قبیل عریضه به چاه انداختن و در خیل بستن بدرخت، مخالفند. مخصوصاً که در این کتاب می خوانیم: «خیام در مقام موارضه با شریعت نیست».

نخستین صفحه قسمت سوم کتاب که قسمت‌های اول و دوم این نوشته مقدمه‌ای بر آنست، با این عبارت پردازی آغاز می شود:

«مردی حیرت زده به صحرائی که زیر قدمش گسترده است مینگرد. تا چشم کار میکند صحراست، صحرائی بی مر و بن، صحرائی بی حد و نشان، بی آغاز و بی انجام. هر دم جنبنده‌هایی از کرانه افق بیرون می آیند، خرد و کلان، بی قواره و موزون، زشت و زیبا، جنبنده‌های گوناگون در صحرا پراکنده می شوند، پراکنده می شوند که بجان یکدیگر افتند. غریو خشم و غلبه و ضجه یأس و ناتوانی غوغایی برپا میکنند... اما همه این جانداران بسویی می شتابند، افتان و خیزان، هراسان و شتابان بیک نقطه روی می آورند، خود را بسوی مغاک تاریکی می کشانند، مغاک ظلمت زده‌ای که در کرانه دیگر دهان گشاده، خویشتن را بدانسوی می کشانند که عاجزانه در کام وحشتناک نیستی فرو روند. اینجا کجاست، اینها کیانند، از کجا آمده‌اند، بکجا می روند، چرا آمده‌اند، چرا می روند. این آمد و شد از بی آغاز گشته، کی انجام می پذیرد...» (ص ۲۴۳)

این گفتگوی صد درصد تحقیقی ادامه می یابد و رنگ دیگری می گیرد:

«می گویند کره ماه مسکون نیست. از کجا میلیونها سال قبل مسکون نبوده و رفته رفته مقتضیات جوی آن را برای حیات ناسازگار ساخته باشد؟ می گویند کره زهره را بخار غلیظی فراگرفته که شایسته زیست جانداران نیست، از کجا موجوداتی متناسب با همان بخار غلیظ در آن زندگی نمی کنند؟... آیا نمی شود تصور و فرض کرد زمانی سیاره نپتون در منظومه شمسی جای عطارد و زهره را داشته و در طی میلیونها سال بتدریج دور شده است... که میتواند مدعی شود که میلیونها سال بعد مشتری معمور و آکنده از حیات نشود... ما چه می دانیم که سیارات در مدار خود بایکدیگر تصادف نکرده‌اند» (ص ۲۵۶ تا ۲۵۸)

در این بخش خبری از سجد «ره آلیته» نقل شده که هیئتی از دانشگاه کالیفرنیا به روش میکرو شیمی دقیق به آثار دورقم هیدروکربور مزدوج به نام Pristane و Phytane رسیده‌اند که از روی آن آثار حیات حیوانی را در زمین به ۵۰۰۰۰۰۰۰۰۰

سال قبل تخمین می‌زنند. نویسنده کتاب با افاصله نتیجه می‌گیرد که «خطوط اصلی سیمای خیام را این نحوه تفکرات مشخص می‌کند». (ص ۲۶۰)

جای دیگر برای اینکه عظمت فکر خیام بهتر نمایش داده شده باشد با سخیف‌ترین عقاید زمان در یک ترازو سنجیده شده است:

«خدا به نظر محبت بدان نور محمدی نگریست. حیا بر او غالب شد. قطرات عرق پدید آمد. ارواح انبیا از آن قطرات بیافرید... پس از خلقت ارواح انسانی ارواح ملکی بیافرید و از ارواح ملکی ارواح جن بیافرید و از ارواح جن ارواح شیاطین و مرده و ابالسه بیافرید». (ص ۲۴۹)

می‌پرسیم: برای سنجش فکر خیام، آیا آثار او را با کتابهای روضه خوانی باید سنجید یا با سایر آثار فلسفی؟

نویسنده کتاب، در اثری به ظاهر تحقیقی، به صحنه سازیهای جالبی نیز می‌پردازد: «کتاب از دستم افتاده بخواب رفتم. اما خوابی متلاطم از احلام. خویش را در آسیای صغیر و در بارگاه کیقباد بن کیخسرو بن خلیج ارسلان سلجوقی یافتم که سران کشوری و لشکری...» (ص ۲۸۶)

در این قسمت پس از ذکر وزن زمین به تن و بیان فرضیه لاپلاس، با عبارت: «پردازیهائی که نمونه‌اش را دیدیم و افاده امثال این جمله که «آفتاب پیوسته می‌تابد و سیارات در مدار خود می‌گردند» (ص ۲۹۳) و تعجب از این که «چرا محور زمین نسبت به خورشید ۲۳/۵۰ درجه کج شده» (ص ۲۹۵) و تفهیم این که او را نوس از خورشید ۲۹۰۰ میلیون کیلومتر فاصله دارد، یکبار دیگر با فلسفه نویسنده کتاب برمی‌خوریم: «بشر با فطره متدین است» (۳۰۲) و «اعتقاد به معاد بیش از عقیده به مبدأ با سرشت بشر و نیازمندیهای روحی وی سازگار است. زیرا وی را به بقای روح و زندگانی دیگر نوید میدهد، غرور و مناعت او را نواخته، ویرا از سایر جانوران متمایز می‌سازد». (ص ۳۰۴)

حال که دانستیم فرق انسان و جانور اعتقاد به معاد است از این تشبیه هم بهره ببریم که: «از کجا قوه ادراک انسان از قبیل شاخ گوزن یا دم کژدم اثر ترکیب طبایع نباشد؟» (ص ۳۰۷) و از این فلسفه مدد بجوئیم که:

«اگر شعروسیله نشر فضایل باشد دیگر شعر نیست» (ص ۳۱۸) البته که هر چیزی باید وسیله نشر قیایح باشد. و نیز بدانیم که ظلم و عدوان جهان امری عرضی نیست بلکه با ذات بشر آمیخته است: «بشر جاهل، بشر درنده، بشر زهرپاش و گزنده مذاهب را وسیله نشر کینه و بیداد قرار داده است». (ص ۳۲۲)

و سخن آخر این که اگر کتاب ۳۲۵ صفحه‌ای پر زرق و برق به شناختن خیام مدد نمی‌کند برای شناختن نویسنده آن خالی از فایده نتواند بود.

مصطفی رحیمی

طلا و خاگستر (گتسپی کبیر)

اف . اسکات فیتس جرالده

ترجمه کریم امامی

آقای کریم امامی زبان انگلیسی را بسیار خوب می‌دانند. مقالاتی که از ایشان به زبان انگلیسی در یکی از روزنامه‌های صبح انتشار می‌یابد، از لحاظ استواری نثر و شیوایی بیان در حد نوشته‌هایی است که از هفته نامه آبزورر *The Observer* در آن روزنامه نقل می‌شود. طبعاً توقع خواننده از چنین مترجمی بسیار زیاد است، چه او تمام غموض و ریزه کاریهای زبانی را که ترجمه میکند، در می‌یابد. اما متأسفانه مترجم آن چنان که باید از عهده ترجمه «گتسپی کبیر» که با عنوان «طلا و خاگستر» انتشار یافته، سر بلند بیرون نیامده است. اگر هنر مترجم برگرداندن کلمه به کلمه از اثری از یک زبان به زبان دیگر باشد در توفیق او شبهه نیست، لکن فن ترجمه از این مرز فراتر می‌رود؛ باید متن اصلی را، با رعایت امانت، چنان بقالب زبان دوم ریخت که بوی ترجمه از آن کمتر استشمام بشود و روح زبان را در آن - بمثل - بتوان لمس کرد.

آقای امامی در عین حال که رعایت این نکته را نکرده است، گاهی نثر ناهمواری هم بکار برده است؛ زبان عامیانه را با زبان ادبی بهم آمیخته و باین ترتیب انشای کتاب از یکدستی افتاده است، برای نمونه فقط سه صفحه اول کتاب را با اصل مطابقت کردم و ایرادهای ذیل به نظر می‌رسید:

«در سالیانی که جوان تر و بناچار آسیب پذیر تر بودم» در این عبارت کلمه «بناچار» زائد است و «آسیب پذیر» که ترجمه تحت‌اللفظی *Vulnerable* است باید اثر پذیر تر ترجمه میشد. مگر انسان وقتی سالخورده شد تهمن میشود؟ - «پدرم پندی به من داد که آنرا تا به امروز مزه مزه میکنم» در ترجمه *I've been turning over in my mind ever since* که در واقع «که از آن پس همواره بدان اندیشیده‌ام.» و یا «آنرا تا به امروز همواره در مد نظر داشته‌ام.» است.

- «و این عادت است که بسیاری طبع‌های غریب را به روی من گشوده» در مقابل *a habit that has opened up many curious natures to me.* بهتر است چنین باشد: «و این عادت باعث شده است که اشخاصی با طبایع غریب به من روی آورند.»

- «آدم‌های سرکش» در برابر *wild men*، که صحیح آن «آدم‌های بی‌بند و بار» است.

- « افشای مکنونات قلبی جوانان معهولا پراز سرقت‌های ادبی است و جاگذاشتی‌های آشکار دارد » در ترجمه and marred by obvious suppressions که چنین بهتر است : « و کتمان‌ها و رازپوشی‌های آشکار بر اصالت آن لطمه میزند . »

- « خودداری از گفتن خوب و بد دیگران حاکی از امیدواری بی‌نهایتی است . » در ترجمه Reserving judgements is a matter of infinite hope به جای « خودداری از قضاوت مایه امیدواری بی‌نهایتی است . »

- « دیگرگشت و گذارهای پر آشوب را به خاطر چندنگاه خصوصی به درون قلب آدمی نمیخواستم . » در برابر I wanted no more riotous excur - sions with privileged eyes into the human heart. با نگاه‌هایی محرم و خودمانی خواستار گشت و گذارهای پر آشوب به درون قلب آدمی نبودم .

- « حساسیت تیز شده » در برابر heightened sensitivity به جای « حساسیت شدید ».

- « که نام باوقار خوی خلاقه را بر آن نهاده‌اند » در برابر which is dignified under the name of the « creative tempeament » . به جای « که با عنوان طبع خلاقه شأن و ارجی یافته است . »

- « گتسبی آخر سردرست از آب درآمد . » در برابر Gatsby turned out all right at the end. به جای « سرانجام معلوم شد که گتسبی مرد نیکی است . »

- « در ما سنتی هست » در برابر we have a tradition ... به جای « در میان ما رسم است » و یا « مارا رسم است » .

- « بنیانگذار شاخه من برادر پدر بزرگم ، عموی بزرگ ما است . » در مقابل The founder of my line was my grandfather's brother به عوض « سرسلسله دودمان ما عموی پدرم است . »

- « غرب میانه بسان لبه زنده عالم بود . » the Middle West seemed like the ragged edge of the universe انگلیسی زبان‌ها که معنی مجازی ragged را میدانند آسان است ، ولی گمان نمیرود فارسی آن مفهوم باشد. شاید بتوان اینطور ترجمه کرد : « غرب میانه در نظرم همچون بیابان خشک و بیحاصلی در حاشیه دنیا بود . »

- « پس از چند تأخیر کونا کون » در مقابل این عبارت after various delays به جای « پس از اینکه آمدنم چندباری به تأخیر افتاد . »

- « کار عملی ، گرفتن اطاق بود » در برابر the practical thing was to find rooms به جای « کاری که باید میکردم گرفتن اطاق بود »
- در جمله « من تازه منطقه چمن‌های وسیع و درخت‌های مهربان را پشت سر

نهاده بودم، استعمال کلمه مهربان friendly برای غر ذیروح در فارسی غرابت دارد. «درخت‌های مأنوس و با حالت دوستانه.»

- در جمله «بنا بر این وقتی یکی از کارمندان شرکت پیشنهاد کرد با هم خانه‌ای در حومه بگیریم، فکر خوبی به نظر رسید» خواننده گمان می‌برد که بعد از پیشنهاد کارمند شرکت فکر خوبی به نظر راوی داستان رسیده است، و حال آنکه پیشنهاد کارمند برای گرفتن خانه در حومه، فکر خوبی به نظرش رسیده است.

- «مرد راهگذر... همشهریگری محله را به من تفویض کرده بود.» در مقابل جمله He had conferred on me the freedom of the neighbourhood. که هیچ فارسی‌زبانی از آن سر در نخواهد آورد. درست است که متن انگلیسی آن تقریباً ترجمه ناپذیر است، ولی با توجه به اینکه طنزی در آن نهفته است، میتوان آن را چنین ترجمه کرد: «مرد راهگذر... مرا از تمام مزایای قانونی اهل محل بودن بهره‌مند کرد.»

موارد بالا اشکالاتی بالنسبه اساسی بود، ولی ذکر چند نکته دیگر نیز پر بیفایده نیست:

- «از فاصله ده‌ها هزار کیلومتر» ten thousand miles away اگر میل را به کیلومتر تبدیل کنیم می‌شود حدود «پانزده هزار کیلومتر» ولی حالا که بحث علمی در میان نیست آیا بهتر نبود «از هزاران فرسنگ» و یا «فرسنگها فرسنگ» ترجمه میشد؟

- عبارت «در بهار بیست و دو، اگر «در بهار ۱۹۲۲» ترجمه میشد برای اکثر خوانندگان معمولی روشن‌تر بود.

- «تنها گتسبی... از عکس‌العمل من معاف بود» ترجمه این جمله است: only Gatsby.... was exempt from my reaction. آن این است، «تنها گتسبی مشمول عکس‌العمل من نمی‌شد.»

- در جمله‌ای «باتلاق‌تر» استعمال شده است. مگر باتلاق خشک هم هست؟ اضافه کردن «تر» نه جمله را روشن‌تر کرده و نه به موسیقی کلام افزوده است.

- جمله «آن‌گرد و غبار پلیدی که دنبال رؤیاهایش درخوا پیچیده بود» دو ایراد دارد: یکی آنکه اصل فعل ماضی مطلق است و در این «زمان» جمله اثر بیشتری دارد، و دیگر آنکه «درخوا» لازم نیست. «آن‌گرد و غبار پلیدی که دنبال رؤیاهای او برخاست.»

در پایان مقال، نباید زحمات آقای کریم امامی را در شناساندن نویسنده‌ای معروف ولی ناشناس نزد فارسی‌زبانان و انتخاب‌آوری بزرگ از او نادیده گرفت، و این نکته را هم باید گفت که ترجمه‌آوری مثل «طلا و خاکستر» به هیچ وجه قابل قیاس با ترجمه مغلوط آثار درجه ۲ و ۳ نویسنده‌کان گرانقدری مانند استاینباک و همینگوی نیست و حساب امامی - با آن تسلط عمیق و کم‌نظیرش به زبان انگلیسی - با مترجمان بیمایه و شیادی که با ترجمه مغلوط چند اثری به شهرت و نوائی رسیده اند بکلی جداست.

خلقیات ما ایرانیان

و مقدمه جمالزاده بر کتاب یونانیان و بربرها



در مجله مسائل ایران که اسمش بارسمش تناسبی ندارد مقالاتی از جمالزاده درباره «خلقیات ما ایرانیان» چاپ شد که بعد هم آنها را بصورت کتابی در آوردند. چند هفته‌ای هم این کتاب زینت تخته روزنامه فروشها بود و یکروز که من غافل بصرافت افتادم آن نوشته‌ها را دوباره بخوانم دیدم نیست و وقتی بکتابفروشی مراجعه کردم مدتی پستوی دکانش را گشت و کتاب گرد آلودی از زیر کتابها در آورد و آورد جلوی من و دستش را محکم زد روی آن و لابد معنیش این بود که خاک کتاب را توتیای چشمت کن و بدنبالش صد ناز و عشوه دیگر که همه آنها را بجان خریدم و در برابر ناز او نیاز کردم.

بهر حال کتابی بود درباره خلقیات ما و آدم مشغوری آنرا نوشته بود اما وقتی میخواندمش بیاد داستان بیله‌دیگ بیله چغندر نویسنده همین خلقیات افتادم و پیش خودم فکر کردم اگر خلقیات ما اینست که جمالزاده نوشته کتابها و آثار فرهنگیمان هم باید از قبیل همین «خلقیات ما ایرانیان» باشد.

جمالزاده در این کتاب چه نوشته است؟ او اظهار نظر جهانگردان و شرق شناسان و محققان و فضلا را درباره فساد و دورویی و سستی و مجامله کاری و ... قوم ایرانی جمع کرده و با تأثر و تأسف آنرا بعنوان آئینه‌ای پیش روی این ملت گذارده است و امیدش اینست که در آن بنکرد و معایب خود را ببیند و عبرت آموزد و خلق و خویش را تغییر دهد. من در این مورد تعصبی به خرج نمیدهم و فعلا درباره روح ملی و اینگونه مسائل حرفی نمی‌زنم و کاری باین معنی ندارم که اینجا حراج عقل و ایمان است یا مشرق انوار. اما اینکه جمالزاده می‌خواهد ناسزاهای فرنگیها و ایرانیها و ترك و تاتار را باین قوم و ملت بر کرسی قبول بنشانند اسباب تعجب میشود. چرا؟ بیاد بیاوریم که چند سال پیش یکی از ایرانیان مقیم فرانکستان یعنی جناب امیر مهدی بدیع کتابی نوشت بنام یونانیان و بربرها و شکوه کرد که مورخان غربی ما را تحقیر کرده‌اند و بجای اینکه در جستجوی حقیقت تاریخ (البته بمعنی تحصلی کلمه) باشند در کار تاریخ نویسی تعصب به خرج داده‌اند عکس العملی که بدیع نشان داده بود یک امر طبیعی است و بسیاری از ایرانیان اگر بشنوند که یسوه و زیگفرید فحششان داده‌اند، میگویند غلط کرده‌اند و همان فحشها را بآنها پس میدهند. امیر مهدی بدیع هم اینگونه تحقیرها را که مربوط بدوره کوتاهی از تاریخ ماست نمایاند.

و نسبتاً هم خوب نمایانند. و آنها را ناشی از غرور و خود بینی و تعصب مغرب زمین بشمار آورد بی آنکه روشن کند که ما واقعاً مستحق آن توهینها و تحقیرها هستیم یا نه. مثلاً وقتی جرج سارتن (که با آن مرحوم بخاطر نوشتن کتاب تاریخ علم و اجتهادهای ابلهانه‌شان در قسمت مربوط به فلاسفه حرفها دارم) پیروزی یونان را بر ایران در زمان هخامنشیان مشخص کننده خط مشی آینده تاریخ و زندگی انسان میشمارد و آندره زیگفرد آنرا غلبه روح بر ماده میخواند باید حرفی داشت و اینکه بگوئیم آنها تعصب بخرج داده‌اند و هرزه در آئی کرده‌اند هنری نکرده‌ایم. حالاً من بکتاب بدیع کاری ندارم و آنرا از جهت اینکه ممکن است به مورخان توجه و آگاهی بدهد با ارزش میدانم. توجه مادر اینجا بمقدمه آن کتاب است که جمالزاده نوشته و کتاب ومؤلفش را به ملکوت آسمانها برده است و اینجا است که می‌خواهم بیرسم آیا میشود هم کتاب بدیع را خوب دانست که تلویحاً خلیقات ما یا اجداد ما را میستاید و هم خلیقات ما ایرانیان را نوشت؟ بهر حال چنین چیزی روی داده است و هر چند تناقض در قلمرو واقعیت و فکر خواه مربوط بفاعل شناسائی باشد و خواه متعلق بدشناسائی امری ناگزیر از این تناقضها نیست و اصلاً چیزی نیست که در آن تناقض باشد شاید خود جمالزاده هم کم و بیش باین امر آگاهی دارد، زیرا نویسنده کهنسال و مشهور پس از عمری سروکار داشتن با قلم و قرطاس افسوس میخورد که «من هیچ ندان که منکر فلسفه و مخالف تاریخ هستم باید بر کتاب امیرمعدی بدیع مقدمه بنویسم» و این بدیع که کتابی مخالف نظر و رأی جمالزاده (اگر نظر و رأی ثابتی باشد) نوشته است چنان مورد تحسین قرار میگیرد که علاوه بر همدانی بودن همدان هم معرفی میشود. اما متأسفانه می‌بینیم در این معرفی معرف که بحق اجل و اعرف است بکلی از خویش سلب صلاحیت میکند و من با خواندن «خلیقات ما ایرانیان» این اعتراف جمالزاده را می‌پذیرم و میگویم اگر اقصای نیت بدیع را دریافته و تجلیل و تحسین کرده بود، هرگز خلیقات... را نمی‌نوشت و از کجا که جمالزاده بعضی اجزاء کتاب بدیع را جداگانه نخوانده! و آنرا جنگی از اقوال تحقیر کنندگان تاریخ ایران ندیده و بتقلید از آن کتابی نپرداخته است! بخصوص که این فرض بر رفع تناقضی کمک می‌کند که نویسنده را دچار آن میدانیم، معنی این باید ببینم اولاً چرا جمالزاده منکر فلسفه و مخالف تاریخ است؟ آیا مقصودش اینست که نه فلسفه میدانند نه تاریخ و خواسته است توافقی کرده باشد؟ نه منکر و مخالف بودن یا بیخبری یکی نیست، بلکه بیخبر بودن هر گونه انکار و مخالفتی را منتفی می‌کند و تازه با خبر بودن و اطلاع داشتن هم برای اینکار کافی نیست و در واقع جمالزاده که هیچ ندان نیست هیچ! تافضل و عقل را می‌بیند نمی‌تواند مخالف تاریخ باشد! و باید بداند که ما در دایره گردش ایام افتاده‌ایم و چون پرگار در پی دوران می‌رویم و اسیر تاریخ هستیم و تازه وقتی خود - آگاهی پیدا می‌کنیم در برابر تاریخ قرار میگیریم و آنوقت تاریخ را حس میکنیم

۱- تافضل و عقل بینی بیمعرفت نشینی

يك نکته‌ات بگویم خود را مبین که رستی

و واقعیت تاریخ را میپذیریم. پس مخالفت با تاریخ را چگونه باید تفسیر کرد و آیا اصلاً میتوان مخالف تاریخ بود اگر تاریخ ما را اسیر خود کرده است و میخواهیم از اسارت نجات یابیم و به آزادی و حقیقت برسیم نمیتوانیم آنرا بعنوان حقیقت بپذیریم اما این نپذیرفتن مستلزم سلوک و سیر در مراحل است. ابتدا باید در جهان و تاریخ بود و بوضع خود، آگاهی یافت و هستی را با نیستی اشتباه نکرد و درد سقوط در عالم نیستی را احساس نمود و آنگاه برای نجات از تاریخ تا حد توانائی کوشید اما کسی که «مرکب محو» مینویسد^۱ بنفسانیت خود عم و قوف ندارد و اصلاً تاریخ را حس نکرده است که با آن مخالفت کند. اما انکار فلسفه چه معنی دارد؟ اعتقاد بنظر پوزیتیویستی رایج میان نوآموزان علم در شأن یک نویسنده نیست و اینکه مخالفت با فلسفه در محیط ما کم و بیش مد شده است در عین حال که با تقدیر تاریخی^۲ جهان امروز ارتباط دارد نشانه فقر علمی هم هست زیرا عالم امروز نمیتواند خود را در تنگنای پوزیتیویسم محصور کند و چون بدرجهای از علم رسید متوجه میشود که بکمک علم قادر به حل همه مسائلی که برایش مطرح شده است، نیست آنوقت به انتقاد از علم میپردازد و از آن فراتر میرود و بفلسفه میرسد در اینصورت معلوم نیست چگونه کسی باداعیه نویسنده گی میتواند پوزیتیویست باشد. یک نوع دیگر از پوزیتیویسم هم

۱- «مرکب محو» توصیف حال و کار نویسنده توانائی است که وقتی میمیرد از ملاء اعلی خطاب میرسد که قلم محو بر نامش بکشند و بعد از این دیگر تو گوئی فرامرز هرگز نبوده است.

نویسنده چه می خواهد بگوید؟ اگر نظرش بیوچی حیات است که خواننده چنین معنائی در نمیباید و اگر بیان حسرت جاویدان شدن است چه حسرت بیهوده ای! نویسنده ارجمند ما میخواهد نیستی و نفسانیت را جاویدان کند، (در حسرت بودن نه تنها عین نفسانیت است بلکه بیخبری از آن هم هست). درست است که هنرمند بحقیقت و جاودانگی رودارد اما هر کس رمان و ناول مینویسد هنرمند نیست. ما در برابر چند نوع یا لااقل دو نوع هنرمند قرار داریم یک دسته آنهایی که افلاطون از مدینه فاضله خود طردشان میکند که در دیار ما نظیر و مادونشان کم نیست و با ملاحظه اینوضع است که بحکیم بزرگ یونان در این مورد حق میدهیم و حتی اگر بنا بود کرد نشان نیز حکم میداد حق میدادیم (با اینکه من جمالزاده را در عداد نویسندگان پاورقی نویس که مظهر انحطاط ذوق و اخلاق هستند نمیگذارم) دسته دیگر هنرمندانی هستند که راهی بحقیقت دارند و از عالم ممکنات فراتر میروند اما ما که از حد عدمی خویش گامی فراتر نمیگذاریم و یک لحظه در چاه عدم، احساس غریبی هم نمیکنیم هنرمان از حد حدیث نفس هم پائینتر می آید زیرا حدیث نفس دلیل التفات نیست.

۲- حتی اگر نظر اشیانگرا را بپذیریم که «علم جدید مربوط بفرهنگ غربی است» و نتیجه گیریم که با اقتباس آن بیشتر در تقدیر تاریخ مغرب زمین شریک میشویم سیانتیسم مبتذل و مهوع رایج را نمیتوانیم توجیه کنیم.

هست که آن پوزیتیویسم عامیانه است و اکثر مردمان بجهان و موجودات، برطبق آن مینگرند و از شأن يك نویسنده بدور باد که عامیانه بیندیشد! پس آیا مخالفت با فلسفه براساس این نظر است که اشتغال بآن آدم را زندیق میکند؟ این فرض در زمان ما درست نیست و اگر هم درست باشد کسانی که خود را در برابر تکنیک غرب باخته و بندگی خدای سهمناک زمین یعنی ماشین را گردن نهاده اند از زندقه نمیترسند، حتی نصیحت و دستورالعملشان با بنای ناس اینست که زندگی چیزی جز خور و خواب و شهوت نیست و هر چه به این کارها بخورد خوب و دنبال کردن نیست و غیر از اینها حقیقتی نیست و آنهایی که در جستجوی اموری غیر از اینها هستند خیال محال درس دارند و سعیشان بیهوده است و مردمان مهملی هستند. پس انکار فلسفه را چگونه تعبیر کنیم؟ بگوئیم آثار افلاطون و ارسطو و سنت او گوستن و سهروردی و سنن و آبلارد و نیکولا دو کوز و جیوردانو برونو و دکارت و پاسکال و برکلی و کانت و هگل و مارکس و کیرکگور و هوسرل و برگسن و ویاسپرس و هایدگر و شلر و لویی لاول و سارتر اصلا دروغ است، و این آثار نیستند و این فلاسفه هم نه بوده اند و نه هستند و نشان بودنیها را از یکی بود یکی نبود باید بگیریم تا برسیم به مرکب محو و خلیات ما ایرانیان (که آنوقت خیلی آسان میتوان گفت اینها هم هیچ نیستند) اگر این فرضها درست نیست من هیچ چیز بفکرم نمیرسد، مگر اینکه بگویم در معنای هایدگری هم میشود مخالف فلسفه شد. اما این مخالفت بدون هیچ مقدمه ای نمیتواند باشد برعکس کسیکه میخواهد باین معنی با فلسفه مخالفت کند باید بتواند تمام تاریخ فلسفه را زنده کند و نارسائیهای آنرا دریابد.

و خدا کند جمال زاده در این معنی به انکار فلسفه پرداخته باشد، اما لازمه این انکار علاوه بر آنها که گفتیم برهم زدن حرف و گفت و صوت و بی این هر سه دم زدن با معشوق است. ما که مستغرق در امور مبتذل هستیم از این مراحل خیلی دوریم و اگر نویسندۀ ارجمند باین مرحله رسیده بود نه بر کتاب بدیع مقدمه می نوشت و نه کتاب خلیات فراهم می کرد و مرکب محوش را می آورد و می کشید روی بقیۀ آثارش. البته میدانم این حرف بر بسیاری کسان گران می آید من هم چنانکه گفته ام آثار جمال زاده را در عداد خزعبلات پاورقی نویسان نمیکذارم منتهی تأسفم اینست که نویسنده ای با ذوق و استعداد فراوان حتی نتوانسته است يك اثر عالی و درخشان داشته باشد و قلتش دیوان که می توانست کاری در عداد آثار هدایت باشد چیزی است نظیر بقیه آثار او.

اما ما عادت کرده ایم که اگر کسی مشهور شد و در جرگۀ فضلاء و محققان درآمد همه گفته ها و نوشته هایش را بپذیریم و اصلاً بمسئولیت عالم و نویسنده کاری نداریم و اگر کسی هم بخود جرأت چون و چرا در افکار و آراء آن حضرات بدهد نام بزرگان را بزشتی برده است و بزرگش نمیدانیم و این نکته بسیار مهمی است که جمال زاده میبایست در خلیاتش از آن بحث می کرد. اما از آنجا که کار او تتبع و نقل احوال بوده است درد ما را نتوانسته است حس کند و فقط کاری فاضلانه عرضه کرده است و

همینجاست که من حرف دارم و میپرسم چرا یک نویسنده به ملامکی رومیآورد و آیا این را می توان نشانه پیشرفت دانست ؟ (ما اینجا یکسره در قلمروی ارزشها هستیم و وقتی به نویسندگی هم اشاره میکنیم بآن نوع نویسنده ای توجه داریم که فی المثل هنرش در خدمت اجتماع است و در همین قلمرو است که نویسنده میتواند از داستان نویسی رو بگرداند. اما یک نویسنده از داستان نویسی رو بگرداند که چه کند؟ هنر را بگذارد و بامور عادی و مبتذل بپردازد و فاضل و متتبع شود ! اینهم راهی است و همه آزادند راه خویش را انتخاب کنند و اگر کسی بگوید که فلان راه به ترکستان میرود میشود حرفش را نشنیده گرفت، اما در آن تأمل نیز باید کرد من می گویم انصراف از نویسندگی و پرداختن به تحقیق و تتبع بصورتی که می بینیم نشانه هیچ پیشرفتی نیست بلکه برعکس دلیل ضعف و ناتوانی و اسارت بیشتر در تار و پود زمان و آنهم زمان گذشته و حال است و آنکه میتواند در ساختن آینده سهمی داشته باشد اگر دست روی دست بگذارد یا نظر را از آینده بگرداند لااقل در حق خود ظلم کرده است.

وقتی گاندی به تاگور پیغام میداد که جنگ را بگذارد، زمان را مناسب این کار نمیدانست و مقصودش این نبود که شاعر به اداره مدرسه اش اکتفا کند و احیاناً نیش قلم را متوجه منتقدان خود سازد بلکه می خواست تیغ قلم را تیز تر سازد و مسئولیت بیشتری را در کار آزادی هند بپذیرد و اصولاً هنرمند با قبول بار سنگین مسئولیت میتواند از قلمروی ارزشها فراتر رود و گرنه اینکه بگوئیم هنرمند بحقیقت عنایت دارد و ارزشها مربوط بدنای واقعیات است و از اینجهت او را با این معانی کاری نیست سخت گمراهیم و کار آزادی انسان را سهل و مبتذل گرفته ایم و نمیدانیم که برای نیل بآزادی تحمل سرزنش های خار مغیلان باید کرد قیام و قیامت انسان جز این معنی ندارد که بتمام گذشته آگاهی پیدا کند و خود را مسئول همه چیز و همه کاربداند و با تحقق این وضع است که میتواند با بدیت راه یابد و پیدا است که این معانی با وقت کشتن و خود را بهره پیش آید مشغول داشتن ربطی ندارد اما از اینها که بگذریم همه چیز مباح میشود و بی هیچ نگرانی میشود با فلسفه و تاریخ هم مخالفت کرد و آنها را منکر شد. علی الخصوص که این انکار مورد تحسین فضلاء و آشنائی که خود را عالم میدانند قرار میگیرد از این مقوله بگذریم، زیرا داستان خواری فلسفه را در مجال دیگر باید گفت و درینجا که این خواری با تمایل به شیء انگاشتن و شیء ساختن انسان روز افزون است و اشتباهی که میان علم و فلسفه میشود و تمایلی که ایندو را بهم تبدیل میکند تخفیف فلسفه را تشدید کرده است .

با اینهمه من جمال زاده را از این جهت که پیروی از رسم رایج کرده است ملامت نمیکنم، منتهی چون لازمه هنر آزادی است اسیران سنت و پیروان رسوم و افکار مستقر نمیتوانند هنرمند باشند مگر اینکه فارغ بودن از الزام اصول و تجلیل از افکار کسان را هر چند متناقض و متضاد باشند - باعتبار نام و نفوذشان نشانه آزادی بدانیم که آنهم در بند ملاحظات بودن یعنی بدترین نوع خبراست و عجب که در عین این اجبار سخن از آزادی میگوئیم . و حال آنکه نمیتوانیم خود را از قید ملاحظات

برهانیم و حتی متوجه تناقض گرانبهایمان هم نیستیم و صرفاً بملاحظه احوال و اشخاص قلم میفرسائیم و بی اینکه احساس مسئولیت کنیم بیهوده بآزادی مینازیم و خود را از قیود و سنن رها شده می‌دانیم .

در حقیقت زمان ما از خیلی جهات بازمانهای گذشته یکی است و رسم و سنت هنوز آنچنان قدرت و سیطره‌ای دارد که بحکم سنت باسنن قدیم مخالفت می‌کنیم. نمونه آن نظری است که بقرون وسطی داریم و بی آنکه آنرا بشناسیم بی پروا بلعن و طعنش می‌پردازیم که عصر ظلمت و خاموشی و اعتبار و سندیت کلیسا بوده است و توجه نمی‌کنیم که چنین قضاوتی باید مبتنی بر این اصل باشد که رأی هیچکس و حی منزل و سند نیست و حال آنکه امروز هم بت‌سازی امری رایج است و بت شکنی را نشانه سبکسری و بی‌پروائی و جسارت میگیرند و اگر کسی یکی از نشانه‌های ابتدال فکر و عمل فاضل نمایان عامی مارا بنمایاند، نام بزرگان را بزشتی برده است و روانیست که اغل خرد او را بزرگ بدانند و باین ترتیب است که امروز چیزی میگوئیم و فردا حرف خودمان را نقض می‌کنیم و باز هم روز دیگر چیز دیگری میگوئیم و شنونده و خواننده در خود این جرئت را حس نمی‌کند که آنها را نپذیرد و بهمین جهت است که اگر کسی فاضل شد آزاد است و هر چه می‌خواهد بنویسد می‌نویسد. زیرا نوشته مهم نیست، نویسنده اهمیت دارد نه بمعنی کبر و کجوری کلمه که میگوید عیسویت اهمیت ندارد و اصل عیسی است، بلکه کلمات و حروف نام نویسنده باید زینت بخش کتاب باشد این نامها قدرت سحری دارند و باقیمانده عقل و هوش را می‌ربایند و باین ترتیب عرلاطائلی بنام بزرگان باشد مردمان آنرا چون ورق زر میپزند.



از تناقض گوئی جمالزاده بگذریم و کاری نداشته باشیم که ملاحظات را بر اصول ترجیح داده است که این اختصاص بشخص ایشان ندارد بلکه خود اصلی شده است شایع و رایج .

ببینیم غرض از نوشتن خلیقات ما ایرانیان چیست ؟ و خواننده از آن چه بهره‌ای می‌برد ؟ جمالزاده بصراحت غرض خود را بیان داشته و گفته است که این کتاب باید وسیله عبرت آموزی شود. آنوقت می‌توان پرسید آیا این رذائلی که در کتاب «خلقیات ...» بقوم ایرانی نسبت داده شده است جزو روح ملی و قومی است؟ و در آن صورت فرد چگونه آنرا تغییر دهد؟ و اگر بروح قومی و ملی ربطی ندارد نمی‌توان برای آن ثبات قائل شد و بعبارت دیگر باید معلوم کرد که در چه شرایط و اوضاع و احوالی این رذیلتها بوجود آمده است پس ما در برابر يك دیلم هستیم باین معنی که اگر ایرانی ذاتاً رذل و دنی است من و نویسنده هم مشمول این حکم هستیم و از آن گزیری هم نداریم و اگر امید جمالزاده بجاست و می‌شود این خلق و خو و سبیه را تغییر داد قوم و ملت را نمیتوان همیشه و بطور کلی محکوم آن دانست و تحقیق و سرزنش کرد .

سخن را کوتاه کنیم من يك فایده بزرگ بر خواندن این کتاب مترتب میدانم

و آنهم نه برای عمده بلکه برای گروهی خاص و شرطش اینست که آن گروه که کتاب خوان هم نیستند آنرا بخوانند. این فایده چیست و کدام گروه از آن بهره‌مند می‌شود ؟ گروه فاسدی که توجیه رذالت خود را در این کتاب می‌یابد که اگر کمی انصاف داشته باشد میگوید ماجزو ملتی هستیم که ذاتاً ناپاک است و رفتار و کاروبار خود را توجیه میکند و اگر چنین انصافی هم نداشته باشد میگوید باین مردم یست و دنی هرچه بکنیم مباح است اگر جمال زاده راست میگوید رذالت‌ها و حقارت‌ها و زبونی‌ها را در صورت مشخص و معین و در افراد و گروه‌ها بنمایاند که پشتش هم بکوه لزن است والا در کنار دریاچه لمان نقش بر آب زدن هنری نیست .

رضا داوری

رئالیسم

و

ضد رئالیسم

در ادبیات

دکتر میترا

« چاپ سوم »

منتشر شد .

انتشارات نیل - مخبرالدوله - تلفن ۳۰۴۱۲۸

از مجموعه « ده رمان بزرگ »

دون آرام

میخائیل شولوخف

برنده جایزه ادبی نوبل ۱۹۶۵

ترجمه م. ۱۰. به آذین

متن کامل در چهار مجلد

سرخ و سیاه

استانداال - ترجمه عبدالله توکل

چاپ دوم - با تجدید نظر کامل در دو مجلد

منتشر شد

از مجموعه « ده رمان بزرگ »

باباگوریو

بالزاک - ترجمه م. ۱۰. به آذین

دن کیشوت

سروانتس - ترجمه محمد قاضی

ژان کریستف

رومن رولان - ترجمه م. ۱۰. به آذین

آرزوهای بزرگ

چارلز دیکنس - ترجمه ابراهیم یونسی

قبلا منتشر شده است.

دو کتاب تازه از انتشارات نیل

از جلال آل احمد

خسی در میقات

« سفرنامه »

دهمین کتاب از « مجموعه ادبیات امروز »

طاعون

آلبر کامو

ترجمه رضا سید حسینی

« متن کامل »

منتشر شده

انتشارات نیل - مخبرالدوله - تلفن ۳۰۴۱۲۸

خسی در میقات

جلال آل احمد

۱۸۲ صفحه - ۸۰ ریال

سفرنامه حج جلال آل احمد است که برای اول بار منتشر میشود.

چشم های من ، خسته

از

جمال میرصادقی

دومین کتاب جمال میرصادقی شامل ده داستان است با این عناوین : «گرد و خاک» ، «این برف ، این برف لعنتی» ، «شاخه های شکسته» ، «کوچه ای به نام بهشت رویان» ، «مرثیه» ، «بازپسین سنگر» ، «چهارمی» ، «کوچه» ، «زن نیم برهنه آینه» ، «چشم های من ، خسته» .

منظومه ها و شعرهای بلند آزاد

۲۲۳ صفحه - ۳۵ ریال

این کتاب شامل ده منظومه و یک مقدمه است. مقدمه را آقای «فرامرز غفاری» نوشته. و منظومه ها عبارتند از: ناقوس از نیمایوشیج ، پریا از احمد شاملو ، آرش کمانگیر از سیاوش کسرائی ، قصه شهر سنکستان از اخوان ثالث ، شبستان از محمود کیانوش ، جنگل و شهر از رضا براهنی ، آبی خاکستری سیاه از حمید مصدق ، صدای پای آب از سپهری ، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد از فرخزاد ، مناجات از مصطفی رحیمی.

مکانهای عمومی

نادر ابراهیمی

۱۷۰ صفحه - ۵۰ ریال

چهارمین کتاب نادر ابراهیمی است و شامل ۹ داستان که بعضی از آنها قبلا در ماهنامه های ادبی منتشر شده بود.

آزمون های روانی

تألیف

دکتر هاشمی - دکتر بطحائی

۲۱۴ صفحه - ۵۰ ریال

این کتاب که بر مبنای کتاب «آزمون های روانی» پی. پریشو تألیف شده، اولین کتاب مفصلی است که درباره تست های روانی به فارسی منتشر می شود.

آرش

شماره ۱۱

با آثاری از منوچهر آتشی ، م. آزاد ، جلال آل احمد ، آینده ، امید ، بامداد ، درویش ، تقوائی ، تفی زاده ، سپهری ، نریمان صفریان ، صلح کل ، طاهباز ، طاهری ، فرخزاد ، گلستان ، نراقی زیر نظر سیروس طاهباز منتشر شد .

با دماوند خاموش

دفتر شعر سیاوش کسرائی

۹۷ صفحه - ۳۵ ریال

مجموعه ۱۵ شعر کسرائی است که بعضی از آنها در مجلات ماهانه چاپ شده بود .

ارثیه

علی مدرس نراقی

۱۳۱ صفحه - ۸۰ ریال

مجموعه هفت قصه است : «ارثیه» ، «کارخانه» ، «قرینه سوم» ، «استشهاد» ، «تفاهم» ، «تبعید» ، «لالائی برای بانای کوچک» .

یونانیان و بربرها

جلد ۲

این کتاب را امیرمهدی بدیع به زبان فرانسه نشر داده است . منتظریم که صاحب همتی ترجمه آن را به عهده بگیرد .

انتشارات نیل در آبان ماه منتشر می‌گند :

ققنوس در باران

اشعار تازه احمد شاملو «ا. بامداد»

هنرمند و زمان او

مجموعه مقالات از سارتر و کامو و... - ترجمه دکتر مصطفی رحیمی

گوشه نشینان آلتونا

ژان پل سارتر - ترجمه ابوالحسن نجفی

ابرو کوچه

فریدون مشیری

زندگی در گور

استراتیس میرویولیس - ترجمه سروژ استپانیان

گفتاری در باب استعمار

امه سزر - ترجمه منوچهر هزارخانی

بروز دوما منتشر می‌شود :

پلی بر رودخانه درینا

ایوان دریچ - ترجمه دکتر رضا براهنی

سایه‌های خوش در حاشیه خلیج

غلامحسین ساعدی

چنین گفت زرتشت

فردریش ویلهلم نیچه - ترجمه داریوش آشوری

واهمه‌های بی‌نام و نشان

غلامحسین ساعدی

مالون می‌میرد

ساموئل بکت - ترجمه محمود کیانوش

انتشارات نیل - مخبرالدوله - تلفن ۳۰۴۱۲۸

بها ۵ ریال

